PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE



"CE SONT MIROIRS PUBLICS..." (MOLIÈRE)

REVUE
D'HISTOIRE DU
THÉATRE

1948 - 1949

III

55 RUE SAINT DOMINIQUE, PARIS, VIIe

LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉÂTRE

LA Société qui souhaite avoir l'honneur de vous compter parmi ses membres, fut fondée en 1932 sous la présidence d'Auguste Rondel, l'éminent et généreux collectionneur à qui la France doit de posséder la plus riche bibliothèque dramatique du monde,

Ferdinand Brunot, de l'Institut, M. Gustave Cohen, puis M. Louis Jouvet présidèrent ensuite aux destinées de la Société.

Mise en veilleuse pendant la guerre et l'occupation, mais maintenue grâce au dévouement de M. Max Fuchs, elle publia, de 1933 à 1946, **le Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre** et patronna la collection qui porte son nom.

Avec des forces accrues, grâce aux précieux encouragements de l'État et en particulier de M. Jaujard, Directeur Général des Lettres et des Arts, de M. Cain, Administrateur Général des Bibliothèques Nationales et de M. Georges Salles, Conservateur des Musées Nationaux, la Société se propose d'élargir et d'intensifier son action : il ne s'agit plus seulement d'enrichir l'histoire du théâtre des siècles passés, mais encore d'offrir aux historiens futurs le fidèle reflet de la vie dramatique contemporaine, de la scène tragique ou comique au plateau du music-hall ou à la piste du cirque, sans négliger l'art des marionnettes.

L'ancien Bulletin, réservé à un petit nombre d'érudits, fait place à

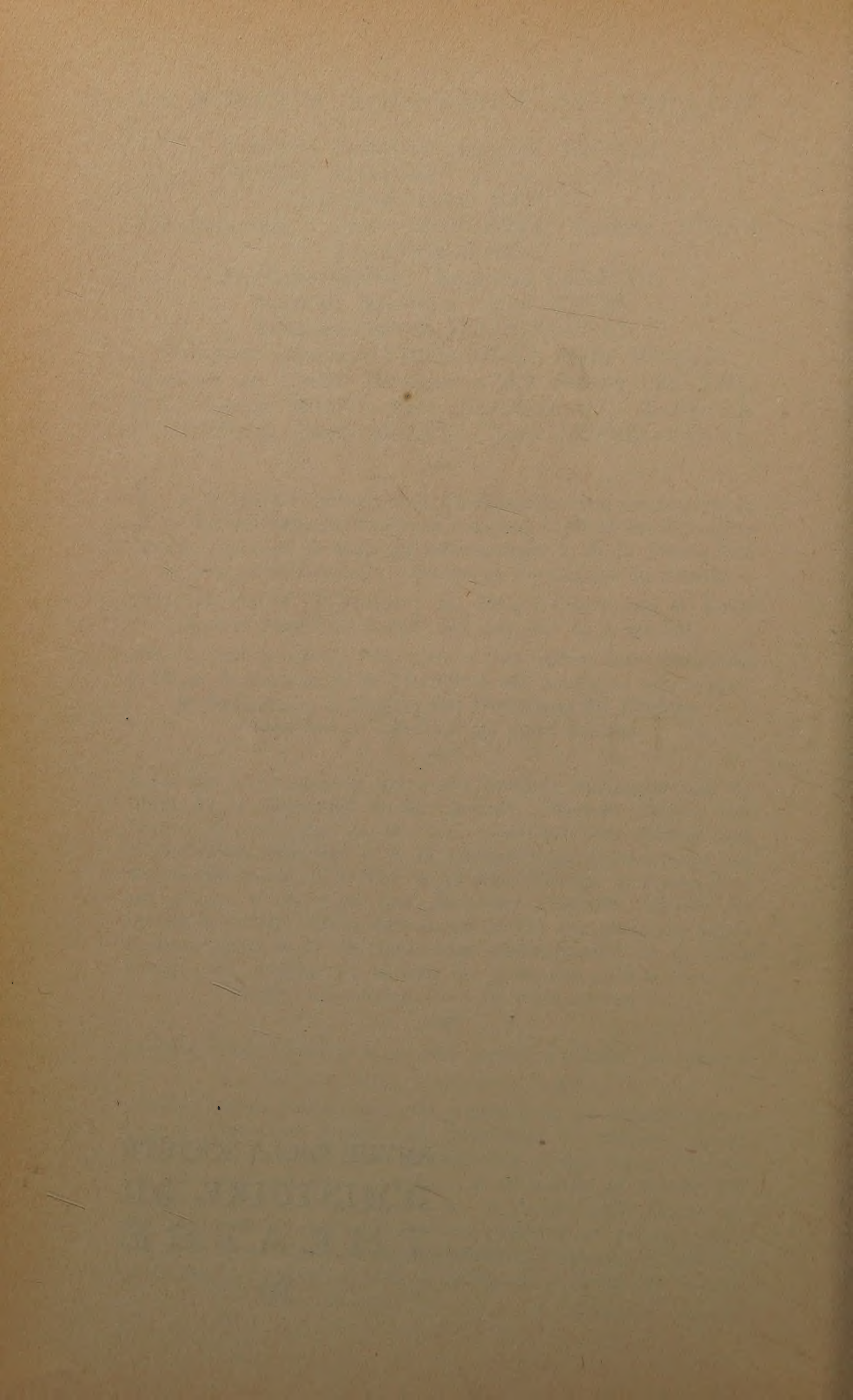
LA REVUE D'HISTOIRE DU THÉATRE

Chaque numéro publie des études originales et des documents inédits, des chroniques dramatiques, historiques et critiques, écrites en marge de l'actualité, une bibliographie et des comptes-rendus des livres et revues concernant les arts et métiers du théâtre. Ses nombreuses rubriques renseignent sur la vie des bibliothèques, archives, expositions, musées, collections publiques ou privées contenant des documents dramatiques intéressant l'historien, le créateur, ou le simple " curieux ". Elle ne néglige ni le cinéma, ni la radio

(Suite page 3 couverture)

REVUE DE LA SOCIÉTÉ
D'HISTOIRE DU
THÉATRE

III





REVUE DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

III





THALIE, par BONNART.
(Cab. Est. Bibliothèque de l'Arsenal).

L'HISTOIRE du théâtre ne pourra en général être établie sur des bases solides que lorsque ceux qui s'en occupent se seront bien pénétrés de la distinction qu'il y a à faire entre « le théâtre » et « la littérature dramatique ».

Constant MIC.
La Commedia dell'arte, SaintPéterbourg, 1915, *Paris, Ed. de la Pléiade,* 1927, *p.* 18.

Une œuvre dramatique ne se révèle qu'à la scène...

P.-A. TOUCHARD.
Administrateur général
de la Comédie Française
Collect. « Mises en scène ». Edit. du Seuil Paris

SOMMAIRE

15 PLANCHES HORS-TEXTE

La scène du Vieux-Colombier (1913-1933). — *L'Hôtel de Bourgogne.* — *La façade du Théâtre d'Amiens.* — *Les spectateurs sur le théâtre* (*Documents communiqués* par Mme Horn-Monval, MM. Aguettant-Blanc, J. Nattiez et J. Heuzey

Le questionnaire de notre enquête sur les lieux et actes du théâtre est encarté dans le présent numéro.



Naissance de la Marionnette

ÉTUDIER le passé des marionnettes, c'est une ambitieuse et difficile entreprise. Elles sont aussi vieilles que l'histoire, mais des siècles durant nous ne savons d'elles que leur existence. Il y a beau temps que les érudits ont tiré des auteurs anciens les pauvres précisions qu'ils contiennent; il serait vain d'en espérer d'autres. Lorsque de l'antiquité nous passerons au monde chrétien, la moisson de longtemps ne sera pas plus riche. Les quelques trouvailles que nous avons faites, pour le haut moyen-âge surtout, restent insuffisantes. Si les renseignements se multiplient à partir de la Renaissance, bien des lacunes attendent encore d'être comblées, bien des questions demeurent sans réponse.

Pourquoi les documents écrits sont-ils si rares? Cela vient-il de la méconnaissance qui, de tous temps, fit considérer les marionnettes par de trop graves esprits comme une distraction puérile? Leur attachait-on trop peu d'importance pour parler d'elles? Leur en attachait-on tellement au contraire qu'il fallait préserver leur secret, tel celui des mystères de Cérès ou d'Isis, dont la révélation était réservée aux seuls initiés et sur lesquels notre documentation n'est pas moins incomplète? Les deux causes ont dû jouer tour à tour suivant les époques.

En frontispice : un castelet du début du XIV[e] siècle, d'après le manuscrit du «Roman d'Alexandre», conservé à la Bodleian Library à Oxford, reproduit dans «From Art To Théâtre» de George R. Kernodle, University of Chicago Press. Chicago, 1945.

Les reliques aussi sont rares, pauvres choses faites de terre cuite, de bois ou de carton, si périssables que, pour en sauver quelques-unes, il a fallu de miraculeux hasards. On compte les spécimens authentiques conservés par les musées, ou chez quelques collectionneurs privilégiés.

Tels quels, textes trop brefs ou objets trop peu nombreux affirment du moins, témoins irrécusables, l'universalité et la perpétuité de la marionnette. Dès l'origine du monde civilisé, elle est là, et, des millénaires écoulés, elle est encore là. Ces clartés espacées, ces quelques documents échappés à l'anéantissement suffisent à évoquer une admirable et passionnante histoire.

Pour en suivre l'évolution, il nous faudra procéder par déductions et recoupements, tâtonner dans la pénombre parmi des bribes de faits, interpréter, conjecturer, suggérer... Comme d'une doctrine ésotérique dont on s'attacherait à deviner la continuité à travers bien des obscurités et des silences. Comme d'un fleuve qui se perd dans la terre, remonte au jour et se perd encore, dont on s'efforcerait de repérer le cours souterrain.

Les méthodes scientifiques procèdent, elles aussi, par hypothèses qu'on tient pour vérités jusqu'à ce que la génération suivante propose d'autres certitudes provisoires. Supposons donc que l'histoire des marionnettes soit, en attendant mieux, « une science exacte ».

Un jour de la nuit des temps, une petite sœur de Caïn et d'Abel prit une branche et pour la première fois l'enveloppa de feuilles et la berça dans ses bras. Comme elle avait été endormie, consolée et nourrie par Eve, elle endormit, consola et nourrit cet être imaginaire.

Telle est l'origine que Charles Nodier prêtait à ses grands amis, les comédiens de bois. Dans deux articles de la Revue de Paris — Novembre 1842 et Mai 1843 — sous le pseudonyme, qui sent un peu le fagot, de Docteur Neophobus, il date des débuts de l'humanité l'apparition de la marionnette, « contemporaine du premier berceau où a vagi une petite fille ». Son répertoire naît avec elle : sa première pièce, c'est le « drame de la poupée ».

La fable est charmante et on peut regretter de ne pouvoir la tenir pour valable : elle confond un jouet avec un acteur, le simulacre dont on joue avec le simulacre qui joue.

Le très érudit Charles Magnin ne tarda pas à contester l'hypothèse. Le dialogue de la poupée et de la mère puérile n'est, dit-il, qu'un exemple, parmi tous ceux que l'on peut emprunter aux jeux des enfants, de la puissance de l'instinct d'imitation. Non point

d'ailleurs le premier ni le plus simple : « Le bâton sur lequel chevauche le frère de la petite fille est une expression de cet instinct, moins gracieuse assurément, mais plus élémentaire et plus directe ».

Charles Magnin propose donc une autre hypothèse : la marionnette, née de la sculpture mobile, phase trop oubliée de l'enfance de l'art. Et de citer des textes. Platon, dans l'*Euthyphron*, prête à Socrate une allusion aux figures de Dédale « qui s'enfuient et ne veulent pas demeurer en place ». On pourrait, il est vrai, ne voir dans cette phrase qu'une métaphore admirative : le sculpteur légendaire en séparant les jambes des statues, jusque-là reliées en un seul bloc, donna l'illusion de la marche. Mais, d'autres témoignages dignes de foi, ceux notamment de Callistrate et d'Aristote, prouvent bien que l'école dédalienne dota d'une mobilité réelle les figures qu'elles créa, au moyen de ressorts, de fils de métal ou de cordes de boyau.

Les prêtres, pense Magnin, s'emparèrent bien vite de l'invention pour faire paraître plus vivantes les effigies de leurs dieux. Un passage très net du Second Livre d'Hérodote, décrivant la fête d'Osiris, a trait aux « figures d'environ une coudée de haut qu'on fait mouvoir avec une corde ». La figure colossale du Bacchus de Nysse, portée sur un char à quatre roues, se levait sans aucun secours visible, raconte Callixène, versait du lait avec une coupe et se rasseyait comme d'elle-même. A en croire Diodore de Sicile, la statue dirigeait la procession qui se déroulait dans le temple de Jupiter Ammon. « Vingt-quatre prêtres la portent sur leurs épaules dans une nacelle d'or, vont où le Dieu leur fait signe d'aller ». Pareillement l'Apollon d'Héliopolis, selon le pseudo-Lucien, montrait la route à ses porteurs et les forçait à accomplir plusieurs circuits. Il se livrait en outre à une étrange mimique au moment de rendre des oracles. On prête des mouvements analogues à la statue fatidique des Fortunes Jumelles d'Antium et au Jupiter Enfant du groupe de Preneste.

Mais pourquoi soupçonner les prêtres d'avoir abusé de la crédulité des fidèles? Voulaient-ils les tromper par de si grossiers artifices, les faire penser à une vie réelle de l'idole? Rien n'autorise à le supposer. Le paganisme ne confond pas la représentation d'un immortel avec l'immortel lui-même. Il sait bien qu'elle est seulement son signe et c'est à ce titre qu'il lui rend un culte.

Quand les forces surnaturelles reçoivent des noms et deviennent des dieux, ils ne tardent pas à être figurés et leurs effigies président aux cérémonies magiques. La magie primitive est toute basée sur l'analogie. L'image exerce un pouvoir mystérieux sur l'esprit qu'elle figure; intermédiaire entre le fidèle et lui, elle lui transmet la fumée des sacrifices et les attouchements dont elle est l'objet. Si, mieux encore, elle est tant soit peu mobile, un geste d'elle contrain-

dra l'esprit à un geste pareil. Quand le Bacchus de Nysse faisait une libation de lait, il incitait Bacchus lui-même à verser aux hommes l'abondance, comme les mouvements de l'Osiris phallique dont parle Hérodote faisaient accroître par Osiris lui-même leur puissance génésique. Il importe donc que l'idole puisse effectuer quelques gestes essentiels pour participer à un rituel et augmenter l'efficacité de la liturgie.

A mesure que ce rituel se complique et que cette liturgie s'amplifie en action, un plus grand nombre de gestes devient nécessaire pour que l'idole prenne sa part de l'office dramatique. De la statue mobile la marionnette est née. Dans le rayonnement du dieu, sur les marches de l'autel, comme le Théâtre lui-même, en même temps que lui.

Depuis un siècle, la patience des égyptologues avait révélé une immense littérature où tous les genres étaient représentés, sauf le dramatique. On répétait que la terre des pharaons ne l'avait pas connu et, sur la foi des Grecs, qu'ils en étaient les inventeurs. Le beau conte de ces prodigieux fabulateurs, prologue merveilleux à l'éblouissement d'Eschyle, n'était qu'un conte. Les découvertes récentes de l'Abbé Drioton prouvent qu'au vrai, pour leur théâtre comme pour leur art, les héllènes n'ont fait que continuer le théâtre et l'art égyptiens.

Il a mis à jour toute une série de textes dramatiques, qui remontent au vingt-deuxième siècle. Le théâtre est plus vieux de quinze siècles qu'on ne le pensait jusqu'ici. La construction est déjà celle de la tragédie eschylienne, avec le chœur et les deux acteurs. Seulement, si le chœur est composé d'hommes et de femmes, il semble bien que les répondants — les dieux qui mènent l'action — soient encore des marionnettes.

Un moment arriva pourtant où elles ne suffirent plus au jeu qui leur était demandé. Peut-être aussi les esprit apparaissaient-ils moins terrifiants et les dieux s'étaient-ils assez humanisés pour que des hommes s'enhardissent à oser ce qui eut semblé jusqu'alors sacrilège : se substituer aux images sacrées, faire d'eux-mêmes une effigie des immortels.

Alors parut l'acteur. Il s'appliqua du moins à se donner une certaine ressemblance avec la statue dont il était le succédané. C'est le visage barbouillé de lie, rappelant les vives polychromies sculpturales, que pans et satyres déroulèrent les théories véhémentes du chœur dithyrambique. Puis, le jour où sur le logeion du théâtre de Dionysos montèrent les premiers acteurs tragiques, ils se firent tout proches des massives effigies des anciens statuaires, haussés sur les épaisses semelles triangulaires des cothurnes, la poitrine, le ventre, la croupe, les épaules, les bras, les jambes rembourrés de coussins, la tête prise dans l'armature du masque, cette carcasse

de toile enduite de plâtre dans lequel était moulé un visage à l'expression vigoureusement synthétique.

La marionnette n'est donc pas, comme on serait tenté de le croire, une imitation du comédien. C'est au contraire l'acteur qui est historiquement un substitut, honteux d'abord, de la marionnette.

Comment, de la vie liturgique, passa-t-elle à la vie profane? Quelle place y fut la sienne tout au long de l'histoire des empires égyptiens? Rien ne nous permet de le dire.

Hérodote parle d'une certaine petite figure représentant une momie dans son cercueil que les convives d'un banquet faisaient circuler de main en main, comme un avertissement philosophique. Mais Charles Magnin affirme que ces statuettes n'avaient aucune mobilité. Quant aux poupées portant des signes d'articulation reproduites par Wilkinson qui croyait voir des momies conviviales, elles n'étaient, selon le savant français, que des jouets d'enfant. Il en serait de même des figurines de bois et d'ivoire, plus ou moins articulées, que l'on conserve au Louvre, à Turin et dans d'autres musées.

Au cours des fouilles d'Antinoé, M. Gayet a découvert, en 1904, un minuscule théâtre au fond du tombeau d'une fidèle d'Osiris, Khelmis, « sa précieuse danseuse ». Une barque de bois et d'ivoire, la propre barque du dieu, portait en son milieu une cabine, fermée par deux volets qui s'écartaient pour laisser voir le mystère. Pas de plafond. « Une barre de bois, s'étend seule au-dessus, supportée par deux montants et pourvue vers l'arrière d'une traverse, recoupée d'entailles en dents de scie. A l'instant de la trouvaille, de légers fils y adhéraient encore. Ces fils servaient, les uns à manœuvrer les volets de l'avant, les autres, les figurines assemblées dans la cabine. Le mécanisme est des plus simple. Il consistait à abattre ces figures sur le côté de l'arche et à les relever selon les besoins ».

On sait que les Egyptiens commémoraient chaque année le mystère de la mort et de la résurrection d'Osiris. Il était évoqué par des cérémonies mêlées de jeux rituels; c'est à une célébration de ce genre que servait le petit théâtre. Qu'il ne remonte pas au delà du deuxième siècle de notre ère, date de la fondation d'Antinoé par Adrien, ou que le tombeau où il était enfoui soit d'une époque un peu plus ancienne, le spectacle naïf qui s'y représentait perpétuait des liturgies plusieurs fois millénaires. Si tardives qu'elles soient, les marionnettes de la danseuse Khelmis sont encore toutes religieuses et ne laissent rien supposer d'une existence profane de leurs sœurs.

GASTON BATY ET RENÉ CHAVANCE.

QUELQUES REMARQUES GÉOGRAPHIQUES

SUR

La vie théâtrale sous Henri IV

DANS le précédent numéro, M. R. Lebègue a relevé diligemment les traces de représentations à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe; j'ai reporté sur la carte ses indications, confirmées et complétées grâce à la généreuse communication de M. Verriest. Cela m'a conduit à quelques constatations assez curieuses et à quelques hypothèses qui permettraient des recherches nouvelles.

De la Somme à la Meuse apparaît, à partir de 1593, une zone de haute-fréquence comique digne d'une étude minutieuse et persévérante. Je voudrais présenter ici, à propos des routes suivies dans cette région par les troupes circulantes, quelques remarques et conjectures, ni trop imprudentes, ni trop dénuées d'intérêt — du moins je le souhaite.

En Février 1593, à Saint-Omer, Pollidor dit Chateau-Viel, déclare qu'il a joué à Tournai, Arras, Ayre « et aultres villes » : peut-on retrouver par conjecture les étapes qu'il ne mentionne pas? D'Ayre à Saint-Omer, il n'y a guère qu'une vingtaine de kilomètres, mais à cette époque, dans cette saison et dans un pays qui avait récemment souffert, pareille distance devait représenter une journée de marche. A ce compte il en faudrait supposer au moins deux entre Ayre et Arras, avec arrêt à Béthune et peut-être Lens. Quant au parcours Tournai-Arras, il impliquait au moins deux étapes intermédiaires; à Douai ou Saint-Amand. Ainsi nous pourrions remplacer par trois ou quatre noms le « et cetera » du comédien. Objectera-t-on que, sauf Douai, toutes ces localités étaient sans importance? C'est probablement pour ce motif que Pollidor ne les a pas nommées expressément. D'ailleurs les points d'arrêt importent moins que le tracé de l'itinéraire : la troupe a remonté

la vallée de la Scarpe, d'où elle atteint celles de la Lys et de l'Aa. Cette route aboutissait à Calais et Dunkerque : n'aurait-elle pas été une voie commerciale importante?

Six ans et demi plus tard, en Août 1599, l'évêque de Tournai reproche aux « Consaux » d'avoir autorisé des comédiens français qui avaient joué précédemment à Liége, Mons, Arras, Bapaume, Bruxelles « et aultres villes ». Il est clair, cette fois, que l'ordre des étapes a été, volontairement ou non, brouillé. Les deux points extrêmes du parcours sont, assurément, Liége et Tournai : Comment répartir les étapes intermédiaires, ordonner et compléter la liste? De Liége à Mons, la troupe est certainement passée par le Brabant, puisqu'elle a joué à Bruxelles. Depuis Liége, nos comédiens durent passer par Waremme, Tirlemont et Louvain, à moins qu'ils ne soient allés de Liége à Louvain en deux journées seulement, avec arrêt à Saint-Trond : dans la belle saison, il était possible d'allonger un peu les étapes. La plaine de Waterloo devait conduire nos gens à Mons en deux jours, par Nivelles, d'où la vallée de la Haine et celle de l'Escaut aurait pu les mener à Condé, puis à Tournai. Mais ils ont certainement pris un autre chemin.

La protestation épiscopale nous apprend que ces indésirables avaient visité précédemment Arras et Bapaume. Il faut d'abord intervertir l'ordre, Arras étant au nord de Bapaume et plus proche de Tournai. De Mons à Bapaume, la route normale descend la Haine jusqu'à Condé, remonte l'Escaut par Valenciennes et Cambrai, pour traverser enfin le Vermandois. De Mons à Valenciennes, environ 35 kilomètres; de Valenciennes à Cambrai, une trentaine; autant, à peu près de Cambrai à Bapaume. Bapaume-Arras ne devait pas représenter beaucoup plus de 25 kilomètres, et pour Arras-Tournai, nous avons dit plus haut que le voyage impliquait deux étapes intermédiaires, à Douai et Saint-Amand.

Le 16 Septembre de la même année, dit M.R.L., on autorise à Saint-Omer une troupe qui a joué à Bruxelles, Mons, Tounai, Arras, Béthune, Ayre « et aultres ». C'est évidemment la même que la précédente, qui a continué son chemin par l'itinéraire que nous avons repéré en 1593. Notons que cette fois on mentionne l'étape de Béthune, que nous avions précédemment rétablie par conjecture. La protestation de l'évêque de Tournai est du mois d'Août; l'autorisation est accordée à Saint-Omer au milieu de Septembre; or, de Tournai à Saint-Omer, par le chemin que nous conjecturons, il n'y a guère que sept journées de marche : fût-elle partie de Tournai le 31 Août, la troupe aurait pu être à Saint-Omer le 16 Septembre, en jouant durant le trajet un jour sur deux. Mais elle disposait en réalité d'un temps beaucoup plus long.

Comme l'a bien vu M.R.L., la troupe en question est celle d'Adrien Talmy; nous savons, grâce à M. Verriest, qu'elle se trouvait

à Tournai le 9 Août 1599 : il y aurait donc 37 jours d'intervalle entre les deux séjours de Tournai et de Saint-Omer; si nous déduisons les 7 journées de route, il reste 30 journées de représentation, soit une moyenne de 5 par étape. Sans doute les séjours n'étaient pas tous de même longueur; il reste néanmoins qu'un calcul simple permettrait aux chercheurs de limiter assez étroitement la période pendant laquelle de nouvelles trouvailles seraient possibles dans chaque localité.

On pourrait même — encore qu'ici l'incertitude soit plus grande — marquer par conjecture la date approximative des passages de Talmy, durant les jours qui précédèrent son arrivée à Tournai : il est permis de supposer que les comédiens ont gardé le même rythme pour leurs déplacements et leurs jeux : à ce compte leur voyage aurait duré environ deux mois à deux mois et demi ; on aurait probablement quelques chances de les retrouver à Liége vers la fin de Mai ou le début de Juin.

Comment étaient-ils arrivés à Liége? Ici nous sommes en pleine obscurité : l'extrême prudence est de rigueur. Un témoignage unique et vague nous dit qu'Adrien Talmy jouait à Nancy : impossible de croire qu'il y soit resté plus d'un an. Est-ce de là qu'il gagna la vallée de la Meuse, en visitant au passage les Trois Evêchés récemment conquis? Hypothèse pour hypothèse, je chercherais plus volontiers sa piste vers Cologne, le long de cette grande voie de commerce internationale qui devait relier l'Allemagne aux ports de la Mer du Nord. Depuis 1593, peut-être même 1583, des comédiens français avaient poussé jusqu'à Francfort : la troupe Talmy n'aurait-elle pas suivi leur exemple? Mais cette ultime rêverie n'est même pas étayée d'un commencement de preuve; aussi nos lecteurs voudront bien n'y voir qu'une suggestion un peu osée, bonne, tout au plus, à montrer quel stimulant pour les recherches serait parfois ce report sur la carte des pérégrinations des comédiens.

MAX FUCHS.



DOCUMENTS INEDITS

XVIIe SIÈCLE

M. Delafosse, archiviste de la Charente-Maritime, nous communique trois documents inédits dont voici l'analyse. Nous y joignons, touchant les comédiens concernés, les quelques indications biographiques et autres que nous avons pu immédiatement recueillir grâce au Lexique des troupes de comédiens *de M. Fuchs et aux dossiers constitués par M. Léon Chancerel, en complément de ceux publiés par Campardon et par Lyonnet, comptant sur nos lecteurs pour rectifier les erreurs, combler les lacunes et faire tous commentaires sur les rapprochements qui, à première vue, nous ont paru s'imposer.*

I. — « *Association Mouschingre* (Monschaingre, dit Philandre), *sa femme, Pinel et autres comédiens* ». Acte passé par devant Me Pierre Teuleron, notaire royal à La Rochelle, le 17 Novembre 1659.

(Minutes Teuleron, registre 1659-61, *n°* 65*).*

Sont concernés dans cet acte Jean MONCHAINGRE, dit PHILANDRE, Angélique DESMARETS (née Angélique MOINIER), sa femme, JEANNE « fille adoptive » de Philandre, Georges PINEL, Anne PENET (PERNAY), sa femme, Jean GRIPOUILLAU, sieur de Beaumont, Marguerite MARCOUREAU (ou MASCOUREAU), Michel DU RIEUX (ou DURIEUX), Nicolas BESNARD, Marie COUTELIER, Pierre MERCIER.

Ceux-ci, « *tous comédiens et comédiennes du Roy* », ayant élu domicile en la maison de Pierre Coccoison, marchand boulanger à l'enseigne du Coq, s'associent pour « *faire une troupe et jouer la comédie pendant la prochaine année qui commencera le mercredy des Cendres* 1660 *pour finir à pareil jour de* 1661 » (c'est-à-dire à partir de l'habituelle clôture de Pâques). La recette sera partagée « *esgalement entre eux immédiatement la représentation faicte... les frais et despens qu'il conviendra faire préalablement pris et levés sur la masse* ». Toutefois, PIERRE MERCIER et JEANNE (fille adoptive de Monchaingre) ne retireront chacun qu'une part et la femme de PINEL ne percevra que 30 sols les jours de représentation, et 20 sols, les autres jours. Celle-ci sera tenue de jouer tous les rôles qui lui seront donnés (« *tant en homme qu'en femme* ») et de fournir ses costumes, comme tous les autres associés, « *au mieux de son possible* ». Quiconque voudrait se retirer de la dite Société devra en informer par écrit ses camarades et trois mois à l'avance. Faute de quoi le contrat restera valable, pour l'année suivante aux mêmes conditions et clauses. Les contrevenants devraient payer un dédit de 500 livres tournois.

Deux noms retiennent aussitôt notre attention : celui de Georges PINEL et celui de MONCHAINGRE Qui ne connaît en effet le PINEL, SIEUR DE LA COUTURE, maître d'écriture qui fit partie de la troupe de l'*Illustre Théâtre*, ne serait-ce que par l'anecdote contée par Charles Perrault (*Les hommes illustres...*, 1696, in-f°, I, p. 79) et reprise par Grimarest, mais sur lequel on sait en réalité, peu de choses (*Reconnaissance de dettes à Jean Poquelin,* 25 *juin* 1641 — *obligation au même,* 1er *août* 1643, *signature de l'acte d'association du* 28 *décembre* 1643 *et des divers accords, obligations ou marchés passés par la troupe de cette dernière date au* 20 *décembre* 1644). A la suite de Soulié (*Recherches...* p. 36) nombre de biographes de Molière n'ont pas hésité à déclarer que Pinel « dut bien vite se dégoûter du théâtre et revenir

à ses écritures ». Nous savions déjà qu'il n'en était rien, grâce aux pièces publiées par Brouchoud dans ses *Origines du Théâtre à Lyon*, et qu'il se trouvait dans cette ville, les 21 et 22 mars et le 18 décembre 1649, dans la troupe de S. A. R. le duc de Savoie et de Mademoiselle d'Orléans. La trouvaille de M. Delafosse nous apprend que dix ans plus tard Pinel était toujours comédien, associé à l'une des plus notoires troupes de campagne d'alors, au moins égale en réputation à celle de Dufresne — Béjart — Molière, à cette date en Languedoc.

Quant à MONCHAINGRE, dit Philandre, époux d'Angélique Moinier dite Desmarest, c'est lui qui, en 1670, vend sa garde-robe théâtrale au jeune Baron cautionné par Molière (Cf. Campardon, *Nouvelles pièces*..., p. 46.)

La présence de MICHEL DURIEU n'est pas moins intéressante : il était en 1667, dans la troupe Monchaingre, le camarade du ménage BEAUVAL, engagé par Molière en 1670, et de MARC-ANTOINE DE HOUY, Derval, sieur de Rozange. Il épousa une sœur de Beauval (ANNE PITEL DE LONGCHAMPS), dirigea la troupe du prince de Condé (*Arch. de la Maison de Condé*) et mourut en 1701, huissier du cabinet de M. le Prince. M. Fuchs a constaté le séjour de Michel Durieu et de sa femme à Rouen, de 1675 à 1683. Engagée à la Comédie française, Mlle Durieu mourut en 1737 à la Davoisière, près de Falaise.

II. — *Pouvoirs donnés à François de Belleroche*, par devant Me Bourot, notaire royal a La Rochelle, le 6 Mars 1677.

(Minutes Bourot, liasse 1677).

Dans cet acte, passé 18 ans plus tard dans la même ville, sont concernés : PHILIPPE DE BEAUVAIS, JEAN-BAPTISTE DE LORME, SIEUR DE CHASTEAUVERT, GENEVIÈVE GIRAUD, CHARLOTTE DESLOY, ANGE FRANÇOIS BELLEROCHE et sa femme. Après avoir rappelé que les premiers rôles sont réservés à Philippe de Beauvais, ceux de Rois à Baptiste Delorme sieur de Chateauvert,les premiers rôles comiques et sérieux à Geneviève Giraud, les derniers rôles à Charlotte Desloy, et les rôles comiques à Ange François Belleroche, il est donné tous pouvoirs à ce dernier, *procureur général de la troupe* pour aller à Paris et y recruter « *telles personnes comédiens et comédiennes qu'il jugera nécessaires et propres et capables à faire et occuper les emplois qui manquent à entièrement parfaire la dite troupe aux conditions qu'il jugera et tout ainsi qu'il se pratique entre personnes de leur profession* ». Belleroche devra avertir les nouveaux associés que, pendant les représentations, Geneviève Giraud est chargée de se tenir à la porte pour en interdire l'accès à toute personne qu'elle ne jugerait pas à propos de laisser monter sur le théâtre, — ce pourquoi elle reçoit 15 sols par représentation. Bellerose voyagera aux frais de la société qui lui a fait, à ces fins, une avance de 55 livres.

M. Fuchs a trouvé des CHATEAUVERT à La Haye, Lille, Bruxelles, Lunéville, Arras entre 1701 et 1714, et un BELLÉROCHE qui joue à Angoulême, en février 1697.



JOSEPH TORTORITI dit PASCARIEL

(Cité à la page 162 et en hors-texte)

Sur ce comédien qui doubla l'illustre Scaramouche Tiberio Fiorelli, lors du séjour que celui-ci fit en Italie, les renseignements biographiques sont rares. Nous avons eu l'heureuse fortune de retrouver le placet burlesque qu'il présenta au Chancelier pour obtenir ses lettres de naturalité française (*Biblioth. Mazarine, Ms* 3951). *En voici quelques extraits* :

« Le risible Pasquariel... grimacier du Roy, au titre d'officier, sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, remontre à Votre Grandeur... que depuis six-vingt ans la famille a grimacé et fait rire a p... presque tous les princes de l'Europe, sans que les gambades et postures accumulées dans les yeux aient grossi leurs c... tassés d'une si longue et si infructueuse généalogie de contorsions, ils sont venus azilisé en France où grâce à Dieu leurs plaisanteries ont été mieux payées et lui ont à la fin produit de quoi donner du pain à 4 enfants bien étoffés... sans parler de ceux que la peur de mourir sans héritiers lui fera encore entreprendre dans la suite... » demande ses lettres de naturalité « pour mourir à la française et que ses enfants héritent de lui... » Il offre en caution « son bonnet, ses grimaces et sa guitare » qu'il s'engage à porter en l'Hôtel du Chancelier avec « un amas de plaisanteries ». Elles le tireront de son sérieux et le feront souvenir que ses grâces ne sauraient tomber « sur un plus badin, plus folâtre, plus risible, plus facétieux et plus bouffon personnage que Pasquariel ».

Y. MARTINET

XVIIIe SIÈCLE

— « *Acte de Société entre les sieurs Desforges et autres comédiens* », passé devant Mes Delaborde et Pothier, notaires royaux, à La Rochelle, le 8 Décembre 1720.

(Arch. Charente-Inf., Minutes Pothier, liasse 1720).

Cet acte concerne une troupe jouant le répertoire « *français et italien* ». Les signataires sont PIERRE DESFORGES, J.-B. GHERARDI, JOSEPH BOGNIOLO (dit aussi Bonioli ou Boniolo) et ANTOINE JUVIGNY; sont aussi concernés DESGRANGES, DUBUISSON et J. B. CONSTANTINI. Il s'agit de la formation d'une troupe. Selon la coutume, les associés s'engagent pour une durée d'un an allant du « *lendemain de Quasimodo au Mercredi des Cendres* ». L'acte, rédigé dans les termes et avec les clauses habituelles, spécifie que «*le rôle d'Arlequin, exclusivement à tous autres* » est réservé au sieur JUVIGNY.

Nous n'avons pas trouvé trace d'un arlequin de ce nom. M. Fuchs signale un DESFORGES, à la Haye, chef de troupe associé à VERNEUIL et FONPRÉ à Leyde, en 1729; il a consacré près d'une page de son Lexique aux comédiens portant le nom de DUBUISSON qui jouèrent également en Hollande. Le DESGRANGES de La Rochelle pourrait être le Desgranges, né à Carcassonne, qui joua à Montpellier avec PASCARIEL (Joseph Tortoriti, dit aussi Scaramouche le Jeune), qui, à la suppression de la Troupe Italienne du Roi en 1697, forma une troupe de campagne et mourut, dit la tradition, dans la misère, quelques années plus tard.

JOSEPH BONIOLI est vraisemblablement parent du *Joseph Bonioli* qui débuta à la Comédie Italienne le 1er février 1777 et épousa une des sœurs de Suzette Foulquier, qui devint la femme de Carlin, le célèbre arlequin de la Troupe Royale (Les Foulquier firent partie de la troupe Fonpré citée plus haut). La dynastie des Bognioli comédiens se perpétua jusqu'au XIXe siècle, et Fransen a signalé pour la période qui nous occupe un Jean Bonioli et sa femme, comédiens à La Haye.

L'intérêt de ce document est surtout d'apporter quelques indications complémentaires sur deux grandes familles qui ont illustré les annales du Théâtre italien en France : les CONSTANTINI et les GHERARDI.

Sur l'acte d'association de La Rochelle figurait d'abord le nom de J.-B. CONSTANTINI; il fut barré et remplacé par celui de Gherardi. Le J.-B. Constantini en question nous paraît devoir être le fils de CONSTANTIN CONSTANTINI, dit GRADELIN, fameux zanni de la troupe italienne qui débuta rue Mauconseil en 1687, et neveu du non moins fameux ANGELO CONSTANTINI, dit MEZZETIN.

C'est vraisemblablement pour cause de maladie que J.-B. CONSTANTINI, dit OCTAVE dut renoncer à son engagement et céder la place à Gherardi. Il mourut en effet à La Rochelle « dans un âge très avancé » (*Mercure*, novembre 1739), un peu moins de cinq mois plus tard, le 16 mai 1721. Jean-Baptiste avait débuté en 1688 à la Comédie Italienne dans les premiers amoureux; il y avait connu le plus vif succès. Comme son père, il était danseur et jouait de nombreux instruments. Thomas Gueullette *(Notes sur le Théâtre Italien, Arch. Opéra, lettre n° 13)* a rassemblé sur lui

un certain nombre de renseignements qu'il tenait de sa fille Mme Belmont, femme de Charles-Virgile Romagnesi, dit Léandre. Chargé en 1716 d'un emploi administratif dans la troupe royale, lorsque les Comédiens italiens furent rappelés à Paris, il s'en acquitta mal et fut congédié. Sa femme et lui auraient alors rejoint la troupe de campagne formée par Pascariel, dont Desgranges et Dubuisson semblent avoir été les associés.

Le GHERARDI de la troupe Desforges est-il un fils de l'arlequin Evariste Gherardi (1689-1696), premier éditeur du *Théâtre Italien?* S'il en est ainsi, sa présence à La Rochelle éclaire un peu ses débuts demeurés jusqu'ici fort obscurs. De 1726 à 1734, il joua aux Foires Saint-Germain et Saint-Laurent. Le 27 octobre 1731, on trouve trace d'une dette payée pour lui par la Troupe Royale (*Registres Arch. Opéra*). Une note manuscrite de Gueullette nous apprend qu'il était boiteux. Il eut un fils qui débuta en 1749 à la Comédie Italienne et ne fut pas reçu. Campardon signale un J.-B. Gherardi danseur, à l'Académie Royale de Musique et les rôles qu'il créa de 1740 à 1746. Est-ce lui qu'on retrouve maître de ballet à l'Opéra de Bordeaux en 1758?

XIXe SIÈCLE

HARENT-GRESARD

Acteur et Directeur en Picardie, sous la Restauration.

M. Jean Nattiez, professeur à l'École Normale d'Amiens, qui a publié dans la revue « Picardie » une *Bibliographie du Théâtre en Picardie* (Amiens, 1946, No 4) et de curieux documents concernant la vie théâtrale de la région au XIXe siècle, nous communique le résultat actuel de ses recherches sur l'acteur Harent-Grésard qui fut directeur de troupe ambulante et de troupe d'arrondissement (1) dans les départements picards, de 1835 à 1847, — ce qui est un record, car M. Nattiez n'a trouvé aucun directeur qui se maintînt plus de 3 à 4 ans dans ces fonctions.

Cette étude jette quelque lumière sur la troupe MONTEMARD-DUFRESNOY dont MARIE DORVAL fut la vedette et avec qui Harent-Grésard joua *Antony* (rôle d'Antony, créé par Bocage) Ayant acquis un certain renom parmi les premiers sujets des troupes

(1) On sait que Napoléon avait, en 1806, divisé la France en arrondissements théâtraux et que la Restauration avait conservé le principe de ce découpage administratif, en se bornant à aménager la répartition des villes dans les arrondissements. C'est ainsi qu'à partir de 1825, si la ville d'Amiens possédait une troupe fixe, une troupe dite d'arrondissement desservait les théâtres d'Abbeville, Beauvais, Compiègne, Soissons, Laon, Saint-Quentin et Péronne, secondée par une deuxième troupe dite « première troupe ambulante ». Les directeurs nommés par le Ministre sur la proposition du Préfet jouissaient d'un privilège exclusif sur les théâtres de leur circonscription.

provinciales, Harent-Grésard devint directeur de la troupe ambulante picarde puis de la troupe d'arrondissement (22 Mars 1836).

M. Jean Nattiez nous montre le nouveau directeur en lutte avec la municipalité d'Abbeville envers qui il ne tient pas ses engagements (deux séjours par an, l'un pendant la foire de Juillet-Août, l'autre en fin de saison. Il fait l'historique de ses démêlés avec les troupes ambulantes PAULIN-TALLIER et PAULIN-VALMONT et une troisième troupe autorisée en 1843, la troupe POUCHIN. Il nous donne l'itinéraire de la troupe Grésard et de la troupe Valmont en 1847, la première desservant Château-Thierry, Soissons, Chauny, Laon, Noyon, Abbeville, Compiègne, Senlis, Clermont, Beauvais, Abbeville; la seconde desservant Senlis, Chantilly, Soissons, Laon, Péronne, Ham, Roye, Nesle, Chauny, Montdidier, Noyon, Clermont, Beauvais, Abbeville.

Le 27 Octobre 1847, une lettre du Préfet au Ministre annonçait que Grésard était en difficultés financières et qu'il renonçait a son privilège. Que devint-il ensuite? Les recherches de M. Nattiez n'ont pu retrouver sa trace.

Voici donc, sous la Restauration, un directeur de troupe provinciale, bon comédien, directeur actif, tenace et consciencieux, sachant s'entourer d'une bonne troupe et n'hésitant pas à faire appel à des célébrités parisiennes (Déjazet, Mlle Duchesnois, Bocage) acculé à la faillite. Nombre de ses confrères furent alors dans le même cas. La suppression des privilèges et des arrondissements en 1867 n'empêcha pas les directeurs provinciaux de faire faillite ni le public de se plaindre de la mauvaise qualité des spectacles.

Le problème reste aujourd'hui le même. La lecture de l'étude de M. Jean Nattiez contribuera peut-être à aider ceux qui, sous l'impulsion et avec le concours de la Direction des Spectacles et de la Direction de la Culture Populaire, cherchent courageusement les moyens de le résoudre, pour la sauvegarde de la vie dramatique provinciale. M. Jean Nattiez, directeur du *Centre Régional d'Art Dramatique de Picardie* est d'ailleurs de ceux-là...

Hallé, dit Mercier et fils

Successeurs de Bignon,
« Modeleurs en carton, fabricants de casques, masques, cabochons et tous accessoires de théâtre ».
(1750-1924)

II

L'APPORT DES REGISTRES DE VENTE A L'HISTOIRE DE LA VIE THÉATRALE DE LA FIN DE L'ANCIEN RÉGIME A LA RESTAURATION (1)

L'esquisse biographique qui précède, ayant déjà permis d'entrevoir les rapports que la famille Hallé entretint, de 1787 à 1816, avec les directeurs de spectacles et les comédiens, il reste à les préciser par l'étude des "articles" fabriqués et vendus par ses soins. L'abondance des matières et le peu de pages dont dispose actuellement la Revue, ne nous permettant pas de publier ici in-extenso le résultat de nos recherches, nous nous bornerons à en extraire quelques indications concernant les MASQUES, réservant pour plus tard ou pour d'autres publications les rubriques : COIFFURES (2), ACCESSOIRES (3) ET ANIMAUX (4), CASQUES (5), CABOCHONS (6).

(1) Voir Nos 1-2, pp. 33-42.

(2) Turcs, chinois, égyptiens, tunisiens, phrygiens, de Gengis-Khan, de grenadier, de fou, de cavalier, de sorcier, en forme cloche, en forme de parasol « pour mettre les bougies » *(Le Bourgeois Gentilhomme)*, etc...

(3) Arcs, carquois, flèches, javelots, boucliers, casse-têtes, cornes d'abondance, flambeaux, cannes à sucre, globe du monde, bâton de maréchal, sphère céleste, caducée, thyrses, trophées, aspic, sceptre, baguettes de magicien, marottes, conques marines, urnes, aiguières, cassolettes, couronne de fer surmontée d'un aigle en carton, diadèmes variés, urnes, lyres, trompettes, soleil à deux faces, statues, tours, vases, pipes turques, coupe en carton bronzé jetant des serpents et herbes empoisonnées, perles de bois de toutes dimensions, armes (haches, sabres, hallebardes, lances, massues) bottes; victuailles de toutes sortes : biscuits, fruits, poulets rôtis, pâtés en croûte, jambons, gigots, etc.; médaillons, mascarons, plaques, rosaces et armoiries; — jambes, gorges et mollets.

(4) Anes, baleines, béliers et moutons, bœufs, cerfs, faons, chameaux, chats, chevaux et centaures, chiens, chimères, dragons volants, hydres, lions (avec ou sans « pattes »), loups, ours, sangliers, marcassins, singes, tigres, serpents de trois dimensions différentes ; oiseaux variés tels que : aigles, corbeaux, tourterelles, etc...

(5) En plus des casques dits « *simples* » ou « *ordinaires* », véritable tout-venant, vendus souvent par douzaines et destinés aux figurants, on en trouve pour les « *gardes et soldats grecs, romains et français* », « *en carton bronzé, garnis de leur coiffe, de toile ou de taffetas* », « *plus riches bronzés avec oreillons* », « *grecs bronzés jaune avec leurs oreillons* », « *bronzés ocre* », « *or fin et acier* », « *bronzé fer poli et doré des ornements avec leurs oreillons* », « *bronzé avec crinière en crin rouge* » (coiffe de toile ou de taffetas) de « *chevalier français* » modèle riche (« *crête à tête de Méduse* »), le même façonné à la romaine ou bien à la grecque, de « *chevalier modèle de Sargine* », « *de grand et petit Achille* », « *garni d'un aigle* », « *dit le petit Lion* », « *de Dragon doré* », *égyptien*, « *surmonté d'un petit serpent avec sa crinière en laine* », « *d'Ulysse* », « *d'Alexandre* » doré en plein d'or bruni, « *phrygien* », « *d'Ephation* » en or et acier bruni, « *avec sphynx doré* », « *ailé doré d'or bruni* », « *de Persée*, heaumes et casques à visière et « *mentonnière mouvante* », de « *Masque de Fer, avec son masque* », « *romain à double plume* », etc...

Notons qu'à l'Exposition de 1900 fut exposé, par la Maison Hallé, un casque ayant appartenu à Talma, exécuté d'après les dessins de David. Il est reproduit dans le *Rapport de la Classe* 18, p. 191 (Ch. Reynaud, rapporteur).

(6) Voir Diderot et d'Alembert, dans *La Grande Encyclopédie* : « Les dames de Paris nomment *cabochons* ce qu'elles appelaient autrefois *un rond* qu'elles mettaient sur leur tête pour attacher leur coiffure ». Au XVIIIe et au début du XIXe siècle, dans la langue des cartonniers, coiffeurs et costumiers de théâtre, le *cabochon* est une calotte de carton doublée de toile plus ou moins fine ou même de soie, tenant solidement à la tête (caboche) et sur quoi l'on fixait coiffures et ornements divers généralement lourds et volumineux, et même de fausses têtes.

On trouve par douzaines des « cabochons ronds ordinaires, carrés ordinaires (2 tailles), en forme d'œuf, de pain de sucre, de globe, de matelots, chinois, phrygiens, tartares, de lévite, de grenadiers, d'enfants » et des « cabochons ronds renforcés pour les garçons de théâtre ».

En février 1816 est livré « à M. Francony une grosse tête de géant garnie d'un cabochon surmonté d'un cou... 10 francs » et « au Théâtre Royale Italien de l'Opéra boufa e seria... une grande tête de cerf en carton » avec « un cabochon (garni) de sa coiffe en camaille en toille le tout adapté à la dite teste ».

Nous tenons la copie complète des Registres et les éclaircissements et commentaires qu'ils nous ont paru susciter, soit l'ensemble de notre travail, à la disposition des Membres de la Société qui souhaiteraient y chercher des indications propres à compléter leurs propres recherches.

MASQUES

Nous nous bornons ici à l'étude des masques de théâtre. Rappelons toutefois qu'un des principaux revenus de la maison était la fourniture des masques pour le carnaval et les bals. Voici, prises parmi des centaines d'autres, quelques indications complétant ce que nous en avons dit dans la première partie de cette étude :

Fin de l'année 1788 *du Registre* : « *Totalle des masques que j'ai vendue pandan les bals de l'Opéra depuis la Saint Martin jusqu'au Mercredi des sandre* : 88 *l.* » *et plus loin* : « *Emporté à l'Opera dans le couran des* 14 *Bale et vandu* i *Douzaine de masques entiers toile et sire,* 12 *douzaines souples,* 8 *douzaines et* 8 *d*o *doubles... Totalle* 496 *livres* ».

Madame Hallé, elle-même, les offrait à la porte de l'Opéra. On trouve, *passim*, de nombreuses ventes en gros à des tabletiers, parfumeurs, perruquiers, peintres, fripiers, fleuristes, boutiquiers divers et même marchands forains, de Paris et des provinces qui, en fin d'année, faisaient leur stock pour le carnaval.

I. — MASQUES DE DANSE

Ce ne fut que tout à fait exceptionnellement, qu'en 1792, sous l'influence de Noverre (1), quelques premiers sujets de l'Opéra, tels que Maximilien Gardel, « se risquèrent » à danser à visage découvert (2) : la maison Hallé continua de fournir le corps de ballet de masques de *Vents* (3), de *Satyres* (4), de *Furies* (5), de *Faunes* (6), de *Démons* et autres « Caractères » (7), parmi lesquels les *Nègres* dont nous avons déjà signalé l'abondant usage qu'en firent les spectacles dramatiques et lyriques à la fin du XVIIIe siècle (8).

(1 et 2) Cf. *Arch. de l'Opera, carton* 2009, note manuscrite anonyme communiquée par M. Max Fuchs. Nous en avons publié les passages les plus significatifs dans le Cahier No 10 de la Collection « Prospero », *Du Masque*, op. cit. p. 65. — (3) « *Vendu, pour l'Académie Royale de Musique,* 11 *masques de vent à* 3 *francs* » (juin 1807). A Audinot, Directeur de l'Ambigu-Comique « 5 *masques de van en carton doublé an toile a* 24 *s.* »... et pour le Théâtre de la Gaîté, 8, dont 4 « *très maigres* » (mai 1808). — (4) 8 pour l'Opéra, décembre 1810. — (5) Pour l'Opéra, 6 à 3 francs pour *Echo et Narcisse* (23 février 1806), 22 pour *Castor et Pollux* (août 1806), 2 pour *Psyché* (août 1807), 8 pour *La Mort d'Adam* (mars 1809), 8 autres encore en juin et 9 en décembre de la même année; à Franconi, Directeur du Cirque Olympique, une douzaine (novembre 1808). — (6) Diverses ventes pour l'Opéra : 3 pour *Œdipe* à 9 livres, (avril 1897. *Arch. Opéra. Carton A*. 41) et d'autres à 6 francs (octobre 1806). — (7) 24 pour l'Opéra, décembre 1810. — (8) « 3 *masque antier toile et sire* (cire) *deuméide* (d'Euménide) *pour Œdipe à Cologne* (sic) *a* 3 *l. pièce* » (Acad.

Roy. de Musique, 26 juillet 1789. *Arch. Op. A.* 43). 18 « *en carton et peint* » à 2 francs pour *l'Enlèvement des Sabines* (Ballet *historique* de Melou, musique de Berton, créé le 25 juin 1811), « *de Thalie* » pour l'Opéra (octobre 1806, mai et décembre 1807 et juin 1809), « *de Gamache* » (février, avril et juin 1807)*.

Nous relevons pour ce ballet, livrés à l'Opéra, des *masques de Sancho* (2 fois en 1806) et toute une série de *masques de Gamache* ou « *servant dans Gamache* » (juin, octobre 1806, février, avril, juin 1807). En outre, on trouve des « *masques de Chansopensa à* 3 *francs* » vendus en février 1806 à Franconi et à l'Opéra « pour *M. Derevisme dans Panurge* » en avril 1808), 1 masque entier de vieillard toile et cire, sourcils de crin pour *(Illisible)* « *maître de danse* », 23 mai 1788, « 10 masques les uns dans les autres » à 2 francs pièce, janvier 1810, etc... — Pour M. Beaupré, de l'Académie Royale de Musique, « 1 *masque de Fury* » à 3 francs, pour *Castor et Pollux* (août 1806) et un autre à 4 francs (mars 1806); d'Arlequin « *cuire bon modelle* » à 9 francs (février 1816). Pour Mlle Hutin (de l'Opéra) « 1 *masque de crêpe* » à 12 francs (avril 1808) et l'autre de « *Galatée* » (juillet 1816). — (8) Nous relevons, rien que pour l'Académie Royale de Musique : Pour le ballet de *Mirza* : « 6 *nègres grand moules à oreilles* » à 3 l. pièce (27 juin 1786), 12 pour adultes et 12 pour enfants « *avec pendants d'oreille* » (12 février 1806); à nouveau, avril 1807, août 1809 et 1810 : « 18 *doublés en toille à pendants d'oreille en bois argentés* » pour 63 *francs* (juin 1816).

* *Les Noces de Gamache, ballet-pantomime-folie en* 2 *actes, furent représentées pour la première fois sur le Théâtre de la République et des Arts le* 28 *Nivôse an IX par L.-J. Melou, artiste de ce théâtre, musique arrangée par P. C. Lefevre, artiste du même théâtre. Paris, chez Dupré, imprimeur rue des Coutures Saint-Gervais près l'égoût de la Vieille rue du Temple N°* 446 *(Bibl. Ars. Fonds Rondel* 3233*).*



L'Arlequin Thomassin du Musée de l'Opéra. Don Hallé

(Croquis d'Henri Brochet)

II. — MASQUES DE COMÉDIE (1)

Arlequin. — Etant donné l'importance du personnage d'Arlequin et de son évolution au cours des siècles, nous publions intégralement tout ce que nous avons relevé à son sujet dans les Registres.

Le masque classique d'Arlequin « bon modelle » est en cuir. Il en est de deux types : l'Arlequin Thomassin et l'Arlequin Carlin, ce dernier étant moins stylisé que le premier et ne portant pas de crins en sourcils et moustaches. (Voir le « Thomassin » de cuir conservé au Musée de l'Opéra).

Il en existe aussi en carton (lesquels se vendent à la douzaine) destinés à des danseurs et des figurants ou utilisés pour les divertissements du Carnaval :

« *Du 2 avrille* 1787, *vendu à M.* (illisible) *comédien au théâtre de Marseille*, 1 *masque darlequin Carlin* (2) *enquir*... 6 *livres*. — *Du* 5 *juin* 1787,... *à M.* (illisible) 1 *masque darlequin Carlin enquir*... 6 *livres*. — *Du* 18 *juillet* 1787,... *à M. Nicolet directeur des grand danseur du Roy* (3) 2 *masque darlequin tomasin (Thomassin)* (4) *anquir à* 2 *livres pièce*... 4 *livres*. — *Du* 26 *janvier* 1788,... *à M. Malerbe* (5) *directeur du Spectacle d'Arras*... *un masque darlequin thomasin an quir*... 3 *livres*. — *Septembre* 1791, « *Payé au Sr Hallé, marchand de masques*... 59 *livres* (Arch. Opera. Registre des Recettes et Dépenses du Th. Ital.). — « 27 *Brumer le* 2e *de la* 2e *ané républicaine* » (17 *novembre* 1793) : « *vendue pour le théâtre du pales Variété*... 1 *masque d'anfan statue peroques an carton* 2 *livres* » (6). — *Du* 24 *Thermidor an II* (11 *août* 1794)... *au citoyen Lazari directeur des Variétés amusantes un masque d'arlequin blanc garni de ses crins*... 5 *livres*. (7) — *Du* 24 *Frimaire an III* (16 *décembre* 1794) *un masque d'Arlequin tomasin anquir*... 5 *livres*. — *Du* 12 *Pluviose an III* (31 *janvier* 1795), *idem*... 6 *livres*. — *Du* 24 *Germinal an III (dimanche* 13 *avril* 1795) *à* 1 *citoyen* 1 *masque darlequin tomasin anquir*... 10 *livres*. — *Brumaire an V* (*novembre* 1796). *Payé au Sr Hallé, marchand de masques*... 66 *livres* (Arch. Opéra. Registre des Recettes et Dépenses du Th. Ital.). — *Du* 2 *juin* 1806,... *à M. Sanctuse* (?) 2 *masques d'Arlequin à* 9 *frs p*.... 18 *frs*. — *Mars* 1907 *à M. (illisible)* 1 *masque d'Arlequin*... 9 *frs*. — *Juin* 1807. *Vendu pour le Vaudeville* (8) 1 *masque d'Arlequin*... 6 *frs*. — *Février* 1811,... *au théâtre du Palais Royalle* 2 *masques en carton d'Arlequin à* 1 *fr*... 2 *frs*. — *Février* 1812,... *au Théâtre de la Gaité* 1 *masque d'Arlequin*... 1 *fr*. 50. — *Juillet* 1813,... *à M. Brunet*,... 2 *masques d'Arlequin à* 6 *frs*... 12 *frs*. — *Février* 1814,... *au Th. des Variétés*, 2 *masques pour M. Brunet* (9) *à* 3 *frs p*... 6 *frs*. — *Mai* 1814,... *au même* 1 *masque*... 3 *frs*. — *Mai* 1815,... *au Th. du Vaudeville*, 1 *masque d'Arlequin pour M. La Porte*... 9 *frs*. — *Février* 1816,... « *à M. Baupré* (10) 1 *masque d'Arlequin cuire bon modelle* »... 9 *frs*. — *On trouve en outre des* « enfan darlequin anquir » *à* 27 *d.* (15 *avril* 1787, « *pour M. Roze, directeur d'un spectacle de Lamérique* »).

---

(1) Rappelons qu'il s'agit du demi-masque avec ou sans mentonnière.

(2) Carlo Bertinazzi, dit Carlin, le dernier Arlequin de la Troupe Royale, mort le 6 septembre 1783, à l'âge de 73 ans, après 42 ans d'activité théâtrale ininterrompue.

(3) Jean-Baptiste (1728-1796). Le Théâtre de Nicolet, fondé en 1759, installé boulevard du Temple, prit le nom de Théâtre des Grands

Danseurs du Roy en 1772, qu'il changea en 1792 contre celui de Théâtre de la Gaité.

(4) Thomas Visentini mort à 57 ans, le 20 août 1739. Heureux successeur de « l'inimitable » Dominique, Thomassin débuta en 1716 à Paris dans la troupe dirigée par Lélio Riccoboni.

(5) (Jean-François Boursault, dit), Cf. E. Lebègue, *Boursault-Malherbe, comédien, conventionnel, spéculateur* (Paris, Alcan, 1935, in-8°) et M. Fuchs. *Lexique des troupes de comédiens* (Paris, Librairie Droz, 1944, p. 145).

(6) Il s'agit du vieux canevas *Arlequin, enfant, statue et perroquet*, apporté en France par Dominique (Voyez son *Zibaldone* conservé et traduit par Thomas Gueullette, *Ms Arch. Opera*).

Remis au théâtre et parfaitement bien joué par Carlin, le 24 juin 1741, il resta au répertoire de la Comédie Italienne jusqu'en 1780. C'est un des canevas les plus caractéristiques du « genre italien », l'un de ceux qui, par les nombreux travestissements, donnaient le plus de jeu à Arlequin. Une estampe (*Biblioth. Nat. Collect. Hennin, N° 9930, tome CXIV, p. 11*) nous a conservé l'image de Carlin dans ce canevas (4 septembre 1783).

(7) Angélo Lazzari 1749-1798, débuta à la Foire Saint-Germain dans l'ancienne salle d'Audinot (Théâtre des Variétés, futur Théâtre des Variétés Comiques) le 29 avril 1792, dans les Arlequins. Le 1er novembre, il prend la direction de cette salle qui devient *Théâtre du Citoyen Lazzari* (1er novembre 1792), dirige parallèlement le *Théâtre Français et Italien* dans l'ancienne *Salle des Elèves de l'Opéra* (lequel deviendra en février 1793 le *Théâtre Français du Boulevart*), fonde en mars 1793 le *Théâtre des Variétés Amusantes* (Boulevard du Temple).

Voici la note fort élogieuse que, pour l'année 1794, *Les Spectacles de Paris* consacrent à ce dernier mainteneur des principes et méthodes de la *Commedia* : « Le citoyen Lazzari joue les Arlequins avec un véritable comique. Cet homme est souvent même extraordinaire dans plusieurs pantomimes, telles qu'*Ariston, l'Amour puni par Vénus, l'Esprit Follet*... Le citoyen Lazzari est surtout étonnant dans ses déguisements à vue. Il se trouve habillé successivement de cinq ou six manières différentes sans que vous l'ayiez vu quitter la scène et son agilité est au-dessus de tout éloge ».

(8) Ce masque est destiné à La Porte (Jacques-François-Claude Rozière, dit). Né en 1775, Laporte fit partie de la troupe du Vaudeville dès sa création et se fit une grande réputation dans les Arlequins. Laporte ambitionnait la gloire de Carlin qu'il avait pu voir jouer étant enfant. Le prologue d'ouverture du théâtre de la rue de Chartres le montre faisant le lazzi de chercher quelque chose sur le plateau, l'éventant de son chapeau pour en chasser la poussière, grattant les planches avec sa batte : Il cherchait « le premier pas de Carlin » pour y mettre les siens...

(9) Il avait repris avec succès l'emploi des Cadets-Roussels créé par l'acteur Aude et celui des Jocrisses illustré par Dorvigny. Ce n'est que tout à fait exceptionnellement, semble-t-il, qu'il joua les Arlequins.

(10) Voir plus haut à « masques de danse ».

(A suivre)

LÉON CHANCEREL



POUR LE

SOIXANTE-DIZIÈME ANNIVERSAIRE

DE

JACQUES COPEAU

Contribution à l'histoire de la scène Française

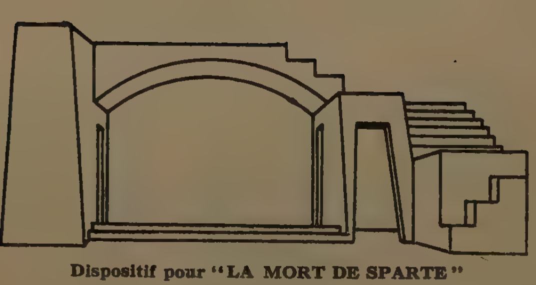
LA SCÈNE
DU
VIEUX-COLOMBIER

PARIS 1913-1914 — NEW-YORK 1917-1919
PARIS 1919-1924
LA COMPAGNIE DES QUINZE AU VIEUX-COLOMBIER
1931-1933

LE DECOR, au Théâtre du Vieux-Colombier, est immuable. Il consiste uniquement en un fond de scène comprenant une baie au milieu et, de chaque côté, un escalier montant à ce qui peut être un étage supérieur. Les coulisses, de chaque côté, sont naturellement praticables. C'est merveilleux ce qu'on obtient avec cela. On obtient tout, c'est bien simple. Quelques arbustes, ou les meubles qui conviennent, ou le vide, et vous avez un jardin ou un champ, ou une salle de palais, une chambre à coucher, une boutique ou une salle à manger, ou une place publique, ou une rue tandis qu'un jeu de lumière approprié transforme la baie en sortie ou ouverture sur tout ce qu'on veut : couloir, rue, jardin, campagne, même la mer. Jamais on n'a mieux montré qu'une œuvre dramatique vraiment intéressante peut se suffire à elle-même, tirer toute sa valeur d'elle seule, créer par elle seule l'illusion du spectateur, sans rien de toutes les recherches, pour ne pas dire des excès de la mise en scène et des décors qui, le plus souvent, ne font que lui nuire, en détournant l'attention du public.

PAUL LEAUTAUD.

Le Théâtre de Maurice Boissard, mai 1920, t. II, p. 138. N. R. F. édit.



Dispositif pour "LA MORT DE SPARTE" de Jean Schlumberger (14 Mars 1926)

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA SCÈNE FRANÇAISE

LA SCENE DU VIEUX-COLOMBIER

(Voir N° I-II de la Revue)



« ...Si nous voulons retrouver la santé et la vie, il convient que nous repoussions le contact de ce qui est vicié dans sa forme et dans son fonds, dans son esprit et dans ses mœurs. »

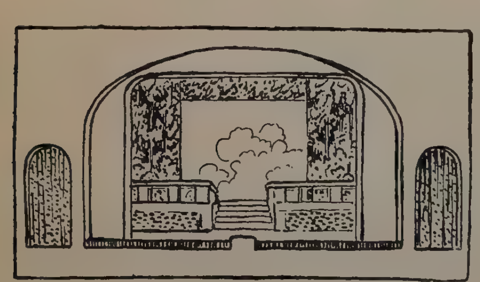
Jacques Copeau.

1913

PARIS



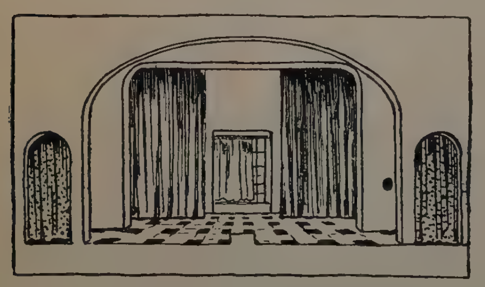
Vue perspective de la Scène et de la Salle après modification par Francis JOURDAIN du cadre de scène de l'Athénée Saint-Germain.



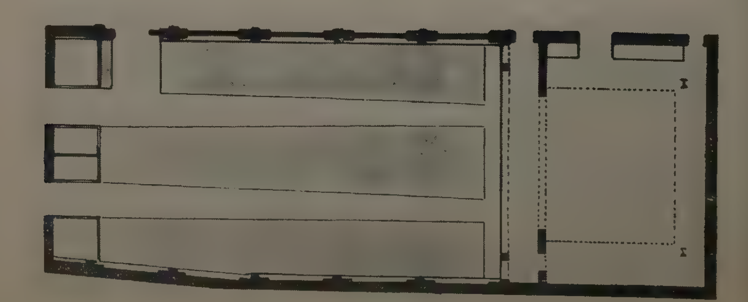
Esquisse de Francis JOURDAIN pour « Barberine » d'Alfred de MUSSET (première, le 18 novembre 1913).

Nous avons la conviction profonde qu'il est désastreux pour l'art dramatique de lui ménager un grand nombre de complicités extérieures. Elles favorisent la facilité, le pittoresque... Il ne faut pas confondre les conventions scéniques et les conventions dramatiques. Détruire les unes, ce n'est pas s'affranchir des autres. Bien au contraire! Les servitudes de la scène et de son grossier artifice agiront sur nous à la façon d'une discipline en nous forçant à concentrer toute vérité dans les sentiments et les actions de nos personnages. Que les autres prestiges s'évanouissent et, pour l'œuvre nouvelle, qu'on nous laisse un tréteau nu.

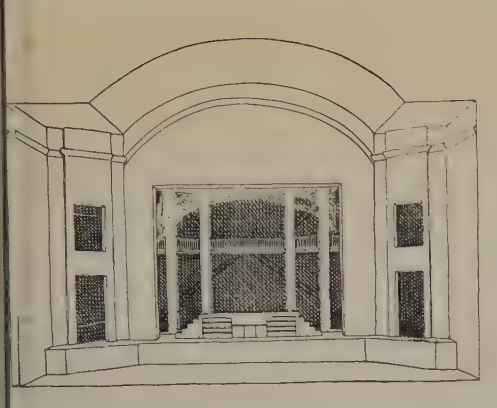
Jacques COPEAU, *1913.*



Esquisse de Francis JOURDAIN pour « Une femme tuée par la douceur » de Thomas HEYWOOD (Première, le 22 octobre 1913).



Plan de la Scène et de la Salle. 1913-1914.



Maquette du dispositif étudié à Paris pour être réalisé à New-York (Croquis de FAUCONNET extrait de son « Album du Vieux-Colombier » Paris-New-York, Gallimard, 1918, 4°).

1917

NEW - YORK

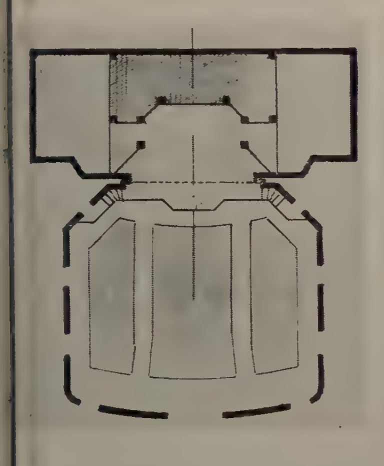
LA COMPAGNIE

(Saison 1917-1918)

Lorsque le gouvernement chargea Jacques COPEAU d'aller porter outre-océan " le Salut et le sourire de la France ", la compagnie était ainsi composée :

Directeur général : Jacques Copeau.

Administrateur : G. Gallimard. — *Secrétaire générale* : Miss Andrews. — *Régisseur général* : Louis Jouvet. — *Régisseur* : Robert Casa. — *Actrices* : Suzanne Bing, Lucienne Bogaert, Madeleine Geoffroy, Jane Lory, Eugénie Nau, Paulette Noizeux, Valentine Tessier. — *Acteurs* : Robert Bogaert, Emile Chifoliau, André Chotin, Jacques Copeau, Charles Dullin, Henri Dhurtal, François Gournac, Paul Jacob-Hians, Louis Jouvet, Marcel Millet, Jean Sarment, Jacques Vildrac, Lucien Weber, Marcel Vallée. — *Maître à chanter* : Jane Bathori Engel. — *Maître à danser* : Jessmin Howarth. — *Costumiers, Décorateurs, Accessoiristes, Architectes* : Pierre Bonnard, Jean-Louis Gampert, Duncan Grant, Valentine Gross, Paul Jacob-Hians, Berthe Lemarié, Cicette Jacob-Hians, George Van Muyden, Val Rau, Antonin Raymond.



Plan de la Salle et de la Scène du Vieux-Colombier installé au Garrick Théâtre (ouverture le 27 novembre 1917).



Vue perspective du dispositif scénique fixe prise de la Salle du Garrick Theatre.

1918

NEW-YORK



Le dispositif (aile cour)

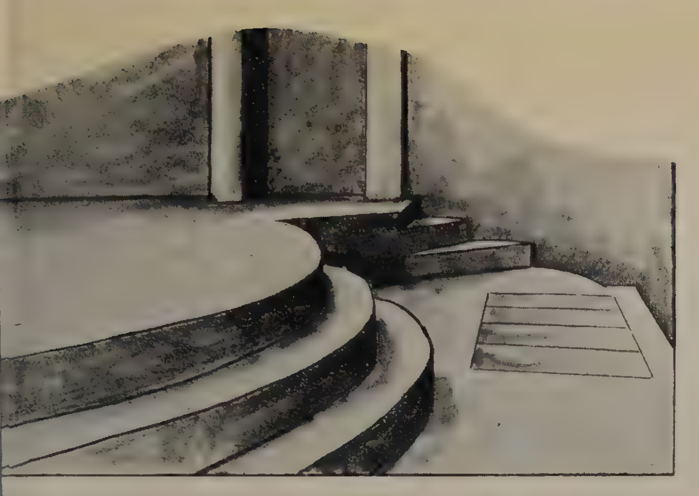
Décor pour « Pelléas et Mélisande » de Maurice Maeterlinck (première, le 10 février1919).



Le Tréteau, dressé pour « Le Médecin malgré lui » de Molière (première, le 25 novembre 1918).

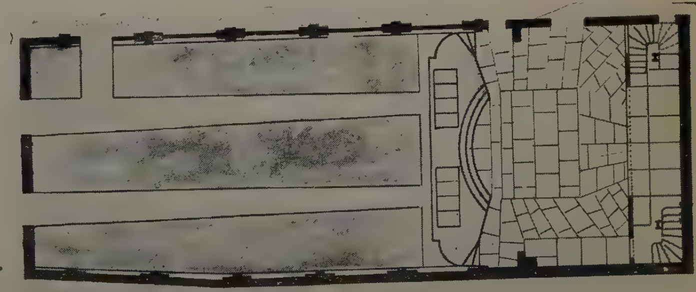
1920

PARIS



Le Froscenium

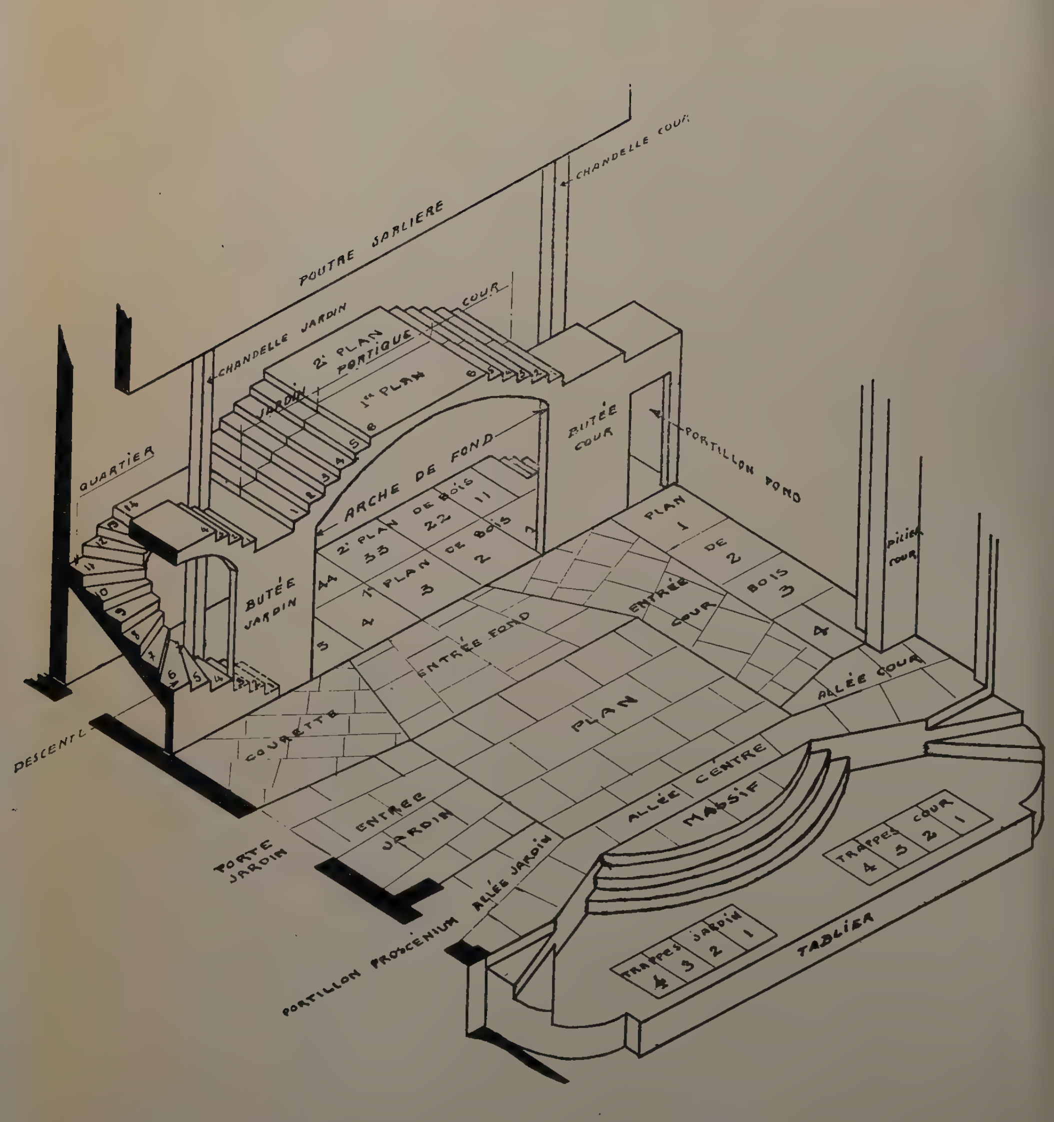
ue perspective du dispositif xe et de la Salle. (Noter les 4 nternes destinées à l'éclairage de la Scène).



lan de la Scène et de la Salle. 1919-1924.

1920-1924

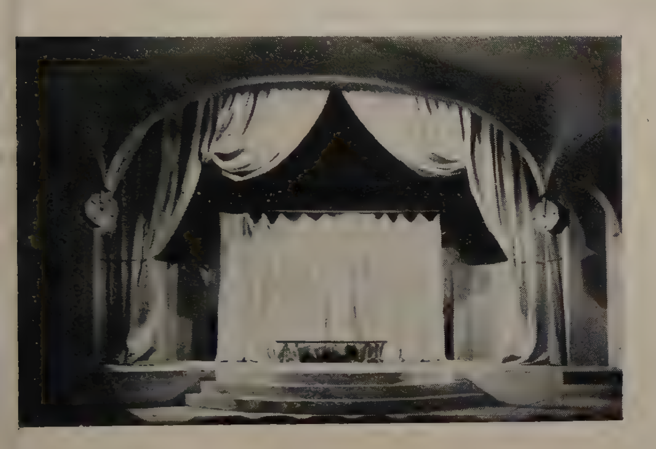
PARIS



Vue isométrique du dispositif fixe avec indication des différents lieux et accès.



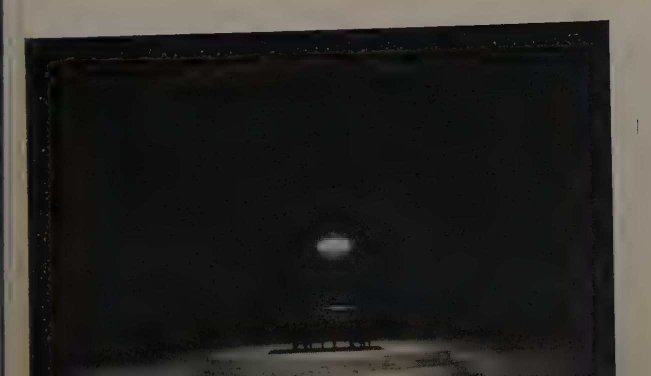
Décor de « La Mort de Sparte »
de Jean SCHLUMBERGER
(première, le 14 mars 1921).



Décor de « L'Amour médecin »
de MOLIÈRE
(reprise du 27 mai 1921).



Décor de « Saül »
d'André GIDE
(première, le 16 juin 1922).



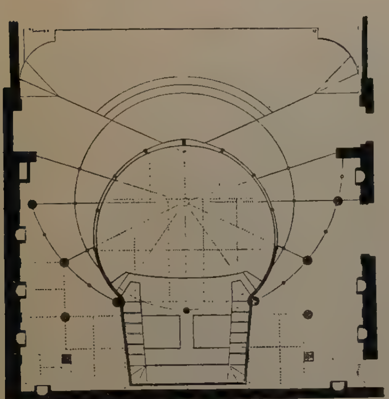
Décor du « Paquebot Tenacity »
de Charles VILDRAC
(première, le 5 mars 1920).

1930 1931

LA COMPAGNIE DES QUINZE



Dispositif fixe construit par André BARSACQ. (Noter les boîtes à lumière établies dansles murs de scène).



Plan de la scène avec le dispositif d'André BARSACQ équipé pour le deuxième acte de « Noé ».

« Sur la scène de ciment du Vieux-Colombier, nous avons construit, en rentrant à Paris, un « dispositif », c'est-à-dire un lieu où l'imagination du poète et les jeux des comédiens pussent s'accorder. Nous avons voulu un dispositif architectural qui fut une donnée fixe, comme une salle de palais ou la terrasse d'un jardin sont des proportions constantes. »

Michel SAINT-DENIS.

La Compagnie des Quinze au Vieux-Colombier (Plans, N° 3, Mars 1931.)



Décor du deuxième acte de « Noé » d'André OBEY (première le 17 janvier 1931).

NOTES ET ANECDOTES

EN MARGE DE L'ACTUALITÉ THÉATRALE

Les Comédiens Français *en quête de théâtre*

Nous découpons dans *le Monde* du 23 Octobre dernier l'information suivante :

« *Les commissions de sécurité chargées de la surveillance des* 1.864 *établissements de spectacle (théâtres, cinémas, music-hall, etc.) de la région parisienne, ont effectué depuis le* 1er *Janvier,* 2.162 *visites de salles. Elles ont fait établir* 235 *projets de transformation,* 12 *établissements ont été fermés*»...

Si l'on ajoute à cela de nouvelles transformations de salles de théâtre en salles de cinéma et les salles de théâtres détruites ou mutilées par la guerre, comment s'étonner que nombre de comédiens, de metteurs en scène et d'auteurs cherchent vainement un gîte et que, s'ils en découvrent un, propriétaires et intermédiaires leur imposent des conditions incompatibles avec leurs maigres possibilités financières !

Puissent-ils puiser quelque instruction et consolation dans le rappel des tribulations que connurent, en 1687, les anciens compagnons de Molière...

Petites histoires d'autrefois pour l'instruction et la consolation du comédien d'aujourd'hui.

LA COMÉDIE FRANÇAISE était née rue Mazarine. La fusion, en 1680, des trois compagnies qui s'étaient partagé la gloire de créer les chefs-d'œuvre de Corneille, de Molière, de Racine, s'était faite en la salle où Molière avait trouvé refuge, en 1673, et qu'on appelait communément le Théâtre Guenégaud. Les comédiens n'y devaient pas demeurer longtemps.

Le 20 juin 1687, la Grange est invité à se rendre chez M. de La Reynie, lieutenant général de police, qui lui fait part de l'ordre de Louvois : il faut dans les trois mois, quitter la maison. Pour quels motifs? Les écoles du Collège des Quatre Nations sont achevées; il convient d'éviter dans la rue Mazarine la rencontre des écoliers qui sortent de classe et des carrosses qui se rendent à la Comédie. Plus

simplement, l'université, en s'installant sous la noble coupole destinée à loger l'Institut de France, exigeait qu'on éloignât le Théâtre.

Le fidèle disciple de Molière pouvait être aguerri contre de telles mesures : les comédiens n'en étaient pas à leur premier déménagement. Il n'avait certes pas oublié les coups de pioche donnés sans avertissement dans les murs du Petit-Bourbon, en vue d'édifier la colonnade du Louvre, ni les manœuvres victorieuses de Lully pour enlever le Palais-Royal à la troupe en deuil de son patron.

Exproprié, Molière avait su gagner au change. Ses compagnons, chassés par la musique, avaient pu trouver refuge dans la salle du premier opéra. Mais à présent?

Si Louis XIV a marqué, il y a sept ans, un renouveau de faveur, aux comédiens invités à fonder un unique Théâtre Français, Madame de Maintenon veille maintenant de plus près sur ces jeux-là, et les bigots gagnent du terrain. Paris ne possède plus de théâtre tout bâti qui ne soit employé. Et, pour la Comédie Française, plus encore que pour Paris, le temps n'est plus où l'on plantait des tréteaux dans un jeu de paume.

La Grange a tenté de se défendre. Ces Messieurs de la Sorbonne sont bien exigeants : il y aura plus de cent toises de leur porte à celle de la Comédie !... L'ordre est formel : le legs de Mazarin n'a été accepté qu'à la condition que le théâtre soit chassé du domaine universitaire. Les pédants n'oublient pas plus Pancrace que les faux dévots ne pardonnent *Tartufe*. Il faut céder.

L'assemblée se réunit le 30 juin. On a trois jours pour se retourner. Trois mois pour bâtir? Dès demain, avant de distribuer les parts, on retirera de chaque recette 66 livres pour aider à couvrir la dépense. Et puis il y a la pension du roi, 12.000 livres, qui n'auront plus d'autre emploi. La Grange enlève la décision de ses camarades : « Article 1er. On achètera les place et bâtiment nécessaires à l'établissement de la Comédie. Article 2. Sur cet emplacement on construira le Théâtre... » Et d'abord on part en chasse.

Le premier local qui se présente est l'Hôtel de Sourdis, rue Neuve-des-Fossés-Saint-Germain-L'Auxerrois. On tire des plans, que l'on porte à Louvois. Cela paraît aller tout seul : le roi autorise l'achat; et le marché est conclu avec le Marquis d'Alluye et ses créanciers. Il n'en coûtera que 66.000 livres, plus deux cents louis d'or de pot de vin au marquis.

Mais l'ordre définitif se fait attendre. Et La Grange doit courir à Versailles, à Saint-Cloud, à Meudon, pour s'entendre dire enfin que l'autorisation est révoquée. Les raisons officielles sont vagues, mais précis les termes d'une lettre de Racine à Boileau : « le curé de Saint-Germain-l'Auxerrois a obtenu qu'ils ne seraient point à l'Hôtel de Sourdis, parce que de leur théâtre on aurait entendu tout à plein les orgues, et de l'église on aurait entendu parfaitement les violons ».

Alors on jette les yeux sur l'ancien hôtel de Nemours : les bâtiments à acheter ont leurs issues quai des Augustins et rue de Savoie. De nouveaux plans sont soumis à Louvois, un nouveau consentement obtenu, de nouveaux marchés conclus, à 51.000 plus 33.000 livres. La Grange ne retourne à Versailles que pour exprimer sa reconnaissance.

Mais on parle de nouvelles intrigues. Le fidèle messager revient vers Louvois, qui confirme l'approbation royale, à condition toutefois que l'entrée ne se fera pas quai des Augustins. Qu'à cela ne tienne! Quand les plans eurent été tracés d'une façade sur la rue de Savoie, on apporta en vain le projet à Louvois : cela ne le regardait plus, mais M. de la Reynie. Le lieutenant général de la police renvoya lui-même La Grange au marquis de Seignelay, pour qui « cet établissement n'était pas sans difficulté ». Les Comédiens décident de remon-

ter plus haut, et, puisque la Dauphine les protège, de recourir à la Dauphine. Après mille solllicitations, Seignelay déclare que « le roi n'approuve plus cet établissement ». En fait le curé de Saint-André-des-Arts a représenté au roi « qu'il n'y a tantôt plus dans sa paroisse que des auberges et des coquettes, si les comédiens y viennent, que son église sera déserte ». Et le roi n'a pas moins écouté le père Lambrochons, provincial des Grands Augustins. Racine, qui nous confie encore la clé de l'histoire, ajoute que « ces mêmes Augustins qui ne veulent point les avoir pour voisins, sont en « vérité » fort assidus spectateurs de la Comédie, mais qu'ils auraient « voulu vendre à la troupe des maisons qui leur appartiennent dans la rue d'Anjou pour y bâtir un Théâtre ». Les comédiens l'ont dit à Sa Majesté. Cependant l'alarme a gagné tout le quartier, dont les bourgeois ne se montrent pas plus accueillants : témoin ce M. Billard, voisin de l'éventuelle entrée du parterre, et qui, sollicité de faire bon visage aux plaisirs que le théâtre lui offrirait à sa porte, a répliqué bourrument : « Je ne veux point me divertir ».

Seignelay s'offre d'ailleurs généreusement à tirer les comédiens d'embarras, en leur proposant une autre maison, rue de l'Arbre-Sec, une maison dont son père est propriétaire. Encore un plan, que Seignelay approuve et que le roi refuse, parce qu'il faudrait acquérir une petite maison qui appartient aux Chartreux.

Pour doubler leurs chances, les comédiens offrent deux projets nouveaux à la fois, l'un sur l'hôtel de Sens, l'autre sur l'hôtel de Lussan. Le roi choisit l'hôtel de Lussan, rue des Petits-Champs. Et l'affaire paraît engagée sans réticences. On porte une fois de plus ses remerciements à Versailles, cependant que pouvoir est donné au notaire Béchet de pousser jusqu'à 100.000 livres le dit hôtel qui doit être vendu aux enchères. Adjugé, le 26 janvier 1688. Il y a bien, ici encore, certaine maison, qui fait enclave sur la façade de la rue des Petits-Champs, et qui appartient aux religieuses de la rue de Bouloy; mais on la fera acheter en sous-main pour éviter toute histoire.

Et ce n'est pas la dite maison en effet qui rompt ce nouveau projet; mais c'est encore un curé, celui de Saint-Eustache. Il a fait observer au roi que c'est assez de l'Opéra et de la Comédie Italienne dans sa paroisse. La Grange est appelé à la cour; l'autorisation est révoquée; les remontrances restent vaines.

Ne vous alarmez pas, dit Seignelay : « l'hôtel d'Auch est à votre disposition, rue Montorgueil »

Cette fois ce sont les Comédiens qui se récusent, après avoir visité les lieux. Ils reviennent à l'hôtel de Sens, pensent à une maison de la place des Victoires, à une autre maison de la rue des Petits-Champs, ou bien au jeu de paume de l'Etoile, rue Neuve-des-Fossés-Saint-Germain.

Encore un jeu de paume qui doit rappeler aux compagnons de Molière les débuts parisiens de leur patron : la vie d'un théâtre est faite de tels recommencements. Bonne ou mauvaise étoile, il faut se résoudre à loger sous cette enseigne. Les plans sont transmis par Seignelay. Le roi donne enfin une autorisation sur laquelle il ne reviendra pas.

Ce n'est pas que les ennemis se soient tenus pour battus. Si l'on en croit le mémoire de La Grange, Saint-Sulpice a reçu l'aide de Saint-Germain-l'Auxerrois : le curé qui craignait d'entendre dans sa nef l'écho des violons se trouve avoir en sa paroisse M. Fleurette, le gendre du vendeur. Il lui rend visite, promettant au beau-père la ruine s'il accepte que son jeu de paume devienne un théâtre, la béatitude éternelle s'il déchire ce contrat du diable.

Le contrat du diable n'en sera pas moins exécuté, la maison bâtie, cette maison dont la façade se dresse encore rue de l'Ancienne-Comédie, une façade de caserne où

s'ennuie une Minerve casquée, seule gardienne du temple abandonné. Et quand le théâtre aura ouvert ses portes, les Comédiens entendront venir des couvents d'alentour un autre son de cloche. Après avoir cru apaiser le courroux céleste par une aumône mensuelle aux pères capucins — redevance bien naturelle à l'ordre qui assure le service d'incendie — ils recevront requête des pères cordeliers les « suppliant très humblement d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres religieux à qui ils font la charité. L'honneur qu'ils ont d'être vos voisins leur fait espérer que vous leur accorderez l'effet de leurs prières, qu'ils redoubleront envers le Seigneur pour la prospérité de votre chère compagnie ». Les cordeliers recevront 36 livres par an.

Après les cordeliers, voici les Augustins réformés du Faubourg Saint-Germain : « Ils prieront Dieu pour vous ». Va pour 36 livres encore !

Petites dépenses en somme auprès de celles qu'a coûté la bataille. En sus des 60.000 livres de la vente, dont il a fallu payer la moitié comptant, La Grange a noté sur son livre 2.614 livres pour frais de carrosses et démarches. Aux 60.922 livres que coûtera la construction, il devra ajouter, au titre de « diverses dépenses pour faciliter le dit établissement tant en pots de vin que dédommagements, 8.921 livres, 12 sols et 6 deniers ». Au total :198.233 livres.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que les salles de théâtre coûtent cher, ni que les troupes peinent à trouver un gîte !

XAVIER DE COURVILLE.

La Peste au Théâtre

EN MARGE DE

« L'État de Siège » de A. Camus et J.-L. Barrault.

(Au Théâtre Marigny, octobre 1948)

IL semble que les drames inspirés par le « mal qui répand la terreur » n'aient pas remplacé dans la mémoire des hommes la fable de Jean de La Fontaine, la chronique de la peste de 1664 à Londres romancée par Daniel de Foë, *le Masque de la Mort Rouge* d'Edgar Poe ou le roman si attachant de Camus qu'à la demande et avec la collaboration de Jean-Louis Barrault l'auteur de *Caligula* vient de transposer pour la scène.

Ne serait-ce pas là un de ces faux bons-sujets que rejettent les lois mystérieuses du théâtre ? N'est-il pas de ceux qui inclinent auteur, metteur en scène et interprètes à des poncifs, et truismes, philosophiques et sociaux, à d'ambitieuses fresques, à des excès de mise en scène, à une multiplication de personnages épisodiques et à toutes sortes de «facilités», qui, éparpillant l'intérêt, freinant l'invention personnelle du poète, empâtant le muscle dramatique, déçoivent l'attente du spectateur que par ailleurs ce seul mot « La Peste » a rendu singulièrement exigeant ?

La peste, dans Sophocle, nous vaut quelques très beaux vers du Chœur (168-187) mais n'est que l'occasion, le point de départ de l'enquête et du drame intérieur d'Œdipe. Tout de même Corneille, dans son *Œdipe*, évitera avec soin tous les développements réalistes dont useront et abuseront ses successeurs. Corneille qui, pourtant avait vu son frère Antoine en mou-

rir, ne paraît pas particulièrement terrifié par ce fléau, et Thésée déclare :

Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste
L'absence aux vrais amants est encor plus funeste

C'est au XIXe siècle, avec le romantisme, le goût de la pièce historique et la vogue du mélodrame, que la Peste entre dans la vie dramatique (1).

Scribe en fait le sujet d'un livret d'opéra (musique de Halévy) *Guido et Ginevra ou la Peste à Florence* (5 mai 1839) : Ginevra, fille de Cosme de Médicis, meurt, — atteinte, croit-on, de la peste qui ravage la ville; ce n'est qu'une mort apparente. Comme Juliette, la jeune fille se réveille dans le tombeau. Or, comme dans le personnel habituel des pièces dont le ressort principal est la menace d'une mort immédiate et collective — mêlés aux marchands de remèdes plus ou moins magiques, aux moines prêcheurs, aux affolés de luxure des deux sexes, aux ivrognes philosophes et aux miséreux grandiloquents, — on trouve obligatoirement aussi des pillards et des détrousseurs de cadavres, un lot de ceux-ci descellent fort opportunément la dalle du tombeau et livrent passage à la fausse morte qu'ils prennent pour une miraculée. Et tout se dénoue par un heureux mariage de Ginevra et de Guido.

La Peste de Marseille, « mélodrame historique » en 3 actes de Guilbert de Pixérécourt (en collaboration avec Mme Marty et La Queyrie), est assurément moins dépourvu de qualités et d'intérêt dramatiques. Créé le 2 août 1828 à la Gaieté et traduit en plusieurs langues, ce mélo (2) — la 99e pièce du fécond dramaturge — n'eut qu'un succès modéré (61 représentations à Paris, aucune en province). Cela tient peut-être à ce que, contrairement aux exigences éprouvées du genre, ce mélodrame ne comporte pas les Premier et Second-Comiques dont les lazzi (on disait alors les « cascades ») détendaient les nerfs des spectateurs en leur permettant de passer des larmes au rire et vice-versa. Pourtant, bien que sommaires, personnages et situations offraient aux acteurs une riche matière fertile en *effets*. Le scénario, « charpenté » par un maître ouvrier, resterait un bon modèle pour un dramaturge de la peste. Pixérécourt avait su discerner qu'un des ressorts essentiels du drame était dans les révoltantes mesures d'injuste et cruelle prophylaxie que l'autorité était amenée à prendre : « Tout pestiféré entrant dans la ville sera fusillé... Toute maison qui les recevrait sera brûlée... » ses habitants conduits au Lazaret, etc..., etc... ». Combien le simple et généreux public du Boulevard du Temple devait être de cœur avec le Grand-Premier-Rôle, le Docteur Didier accouru de Montpellier à Marseille pour combattre le fléau au péril de sa vie. Elle n'est pas dépourvue de vraie force dramatique, la scène où Didier harangue les forçats, dont il a préalablement obtenu la grâce, pour les décider à enterrer les cadavres. Les bagnards refusent, leur offrirait-on « des monceaux d'or ». Et Didier de lancer cette réplique : « Je connais un prix plus précieux que l'or : La Liberté », dont on ne peut douter qu'elle était suivie d'applaudissements frénétiques dans le moment qu'elle entraînait l'acquiescement des forçats. Le « clou » du spectacle était (acte III, sc. 7) le « tableau » inspiré de la célèbre toile du baron Gros représentant les Pestiférés de Jaffa.

C'est peut-être cette toile, tant de fois reproduite, qui fut à l'origine d'un autre mélo joué au

(1) Du moins à ma connaissance; car, peut-on considérer comme une œuvre de théâtre la tragédie composée au lendemain de la peste de 1630 à Milan, sermon dialogué de Fra Benedetto Cinquata prédicateur général de l'Ordre des Frères Mineurs de stricte observance, dont la collection Auguste Rondel possède un rarissime exemplaire? *(Re 3852)*.

(2) Imprimé à Paris, chez Duvernoy, *Bibl. Ars. Fds A. Rondel*, No 5221.

Théâtre du Temple en 1841, *La Peste de Jaffa*, qui me paraît être le type même du mélodrame militaire, de ce que l'on pourrait nommer, dans l'histoire du genre, *le Cycle Napoléonien*, avec le Grand-Premier-Rôle (Le Grenadier Lafrance), les deux comiques (Le Conscrit Flageolet et le Caporal Belamour) et le Troisième-Rôle, le traître Ismaël. J'ai retrouvé en lisant cette pièce dépourvue de prétentions littéraires et d'une dramaturgie sommaire, le reflet de mes émotions d'enfant alors qu'au Guignol des Tuileries, dirigé par le père de notre ami Raphard, l'habile et sympathique directeur actuel, « la grande pièce » était souvent tirée du répertoire de l'ancien mélo adapté aux poupées, — lesquelles sont peut-être en effet les interprètes idéales de ces pièces bon enfant d'une saveur, d'une franchise, d'une santé, d'une générosité naturelle si heureusement accordées à l'âme populaire.

C'est Ismaël qui, pour posséder la belle Flora, favorite du Pacha du Caire, livrera l'armée française aux ravages de la peste. Comment? Grâce à une caravane venue de Perse où sévit le fléau : « Si les trésors renfermés dans les coffres des Persans sont une fois étalés aux yeux de nos ennemis, le désir de posséder ces richesses va faire pénétrer en eux le mal contagieux... Une fois là peste introduite dans les murs de Jaffa, la mort du chef est certaine et chacun sait qu'une armée sans chef, etc..., etc... » Mais le traître connaissait mal à quel chef il avait à faire. A la scène 16 de l'acte III, voici Bonaparte en personne au milieu des pestiférés, les soignant de ses mains et relevant le moral de l'armée : « Ne redoutez point : la peste, je l'ai touchée des doigts et elle ne m'a point frappé. »

En 1841, l'année du Retour des Cendres, on imagine aisément les acclamations d'un public tout imprégné de l'épopée napoléonienne et de la nostalgie des aigles.

La Peste Noire ou Paris en 1324, drame en 5 actes et 7 tableaux dont 1 prologue par le vicomte d'Arlincourt, représenté sur le Théâtre de l'Ambigu le 7 avril 1845 (8°, 40 p. *Magasin Théâtral*, t. 39) et *La Peste de Castres ou Les Calvinistes du Languedoc*, drame historique en 5 actes et 6 tableaux représenté sur le Théâtre de Castres le 25 mars 1877, n'apportent vraiment rien de neuf à l'exploitation du sujet.

En avril 1907, Emile Fabre réussit à placer à Gémier, alors directeur du Théâtre Antoine, un *Timon d'Athènes* demeuré dans ses cartons depuis 1899. La Peste domine tout le second acte avec tout l'arsenal philosophico-social et toutes les recettes dont, théâtralement, la Peste apporte le redoutable germe, tous les effets de mise en scène, tous ces artifices préjugés inratables qui, devant le public, font long feu.

Nous les retrouvons, mis à la mode du jour, dans *les Vivants* d'Henry Troyat, en 1947, au Théâtre du Vieux-Colombier (mise en scène de Rouleau). Comme dans *l'Etat de Siège*, le metteur en scène y fit jouer les signes annonciateurs du fléau : vent, éclairs, tonnerre, ondes Martenot, jeux de lumière, sans parvenir à créer dans le public la terreur analogue au sujet dont on avait, à la porte, acheté la promesse...

Et l'on en vient à se demander si le dramaturge, quand il veut aborder le thème de la terreur de la contagion ne doit pas nous mettre en présence de maux imaginaires, de terreurs injustifiées et prendre son sujet du point de vue comique. Ainsi procéda Octave Mirbeau dans son *Epidémie*, créée le 14 mai 1898 par Antoine au Théâtre-Libre, montée par les Comédiens-Routiers à la veille de la guerre (costumes et masques de Douking) et reprise à l'avant-dernier Concours des Jeunes Compagnies par le Grenier de Toulouse.

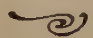
...Comme j'en étais là de ces notes, un ami, aussi averti des secrets du théâtre que de ceux de

l'histoire, mit en doute cette affirmation et me fit aussitôt parvenir un volume de près de 400 pages in-8° publié en 1905 à Villeneuve-sur-Lot : *La Peste en Agenais au XVII*e *siècle*, par le Docteur L. Couyba. J'y ai trouvé rassemblé sur la peste en général et sur celle de 1652 en particulier, tout un lot de documents d'archives et de témoignages contemporains qui sont en effet fort propres à susciter et à nourrir l'invention d'un dramaturge, en lui permettant de fonder sa fable sur l'observation minutieuse des faits. Cela ne m'a pourtant pas convaincu.

Du moins, y ai-je trouvé la confirmation d'un sentiment que j'avais toujours eu. Les répercussions de l'épidémie de peste (jointe d'ailleurs à celles de la Fronde) sur les pérégrinations de Molière en Languedoc.

Tels déplacements de la troupe ne sont-ils pas fonction de la présence de la peste en telle ou telle ville ?

Il y a assurément là l'amorce d'utiles recherches que nous espérons avoir un jour l'occasion de pousser davantage.



En marge de

« IL CORVO »
de Carlo Gozzi
par la troupe du Piccolo Teatro de Milan.

(Théâtre Sarah Bernhardt, octobre 1948)

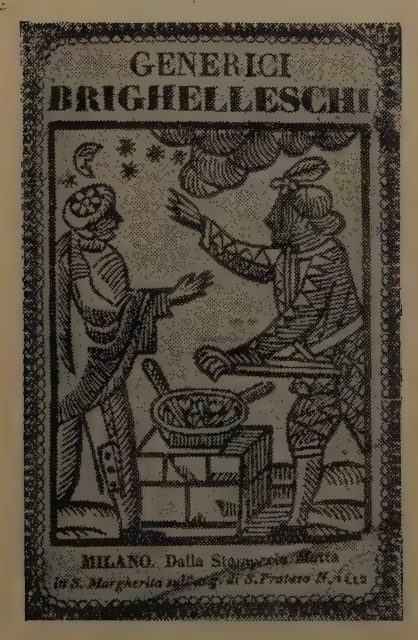
ECKERMANN rapporte plusieurs propos de Goethe qui avait vu jouer la *Commedia dell'arte* à Venise. « L'effet que ces comédiens produisaient, disait-il, était extraordinaire ». On se souvient des pages enthousiastes que lui consacra Casanova et ce qu'en rapporte Gozzi lui-même dans ses *Mémoires*... C'est le même étonnement et le même plaisir qu'éprouvèrent, en octobre dernier, les quelques spectateurs parisiens qui assistèrent aux éblouissantes représentations que les comédiens du *Piccolo Teatro* donnèrent du *Corbeau* de Carlo Gozzi dans la mise en scène de Giorgio Strehler.

L'Arlequin, le Brighella, le Pantalone du *Piccolo Teatro* sont, pour notre ravissement, les dignes émules des Sacchi, Zannoni et d'Arbes qui, en 1761, créèrent et firent acclamer *Le Corbeau*.

Ces représentations exemplaires auront peut-être contribué à préciser ou à rectifier les vues vagues et souvent erronées que l'on se fait ordinairement de la Comédie des Masques et du jeu à l'impromptu, à faire mieux comprendre, avec sa nature même, les exigences, les possibilités et les limites d'une création collective à la fois libre et soumise, d'un art qui est d'abord un métier (*dell'arte*) dont, évidemment les auteurs et les acteurs d'aujourd'hui peuvent difficilement se faire une idée très exacte. Constantin Miclachewski (*Constant Mic*), à qui l'on doit le seul ouvrage contemporain (1) qui puisse satisfaire à la fois l'érudit et le créateur dramatiques, avait, l'un des premiers, compris que la fréquentation des bibliothèques et des dépôts d'archives, l'étude minutieuse des documents, est impuis-

(1) *La Commedia dell'arte*, Moscou 1915, Paris, édit, de la Pléiade, 1927, ouvrage malheureusement épuisé dont la réimpression s'impose.

sante à nous livrer à elle seule les secrets de la *Commedia dell'arte :* il faut, parallèlement, en retrouver, soi-même, SUR LE PLATEAU, les risques, l'excitation et les contraintes. Et c'est ce qu'il fit avec les Comédiens du *Théâtre de la Comédie Populaire,* fondé par S. Radlov, en 1919, à Saint-Pétersbourg. Presque à la même époque, M. Jacques Copeau prenait la même attitude expérimentale sur le plateau de ciment du Vieux-Colombier. puis, plus librement dans le cadre du Château de Morteuil en Bourgogne; et dix ans plus tard, les Comédiens Routiers poursuivaient cette profitable et passionnante expérience. Recréant sans pastiche des personnages fixes et, pour les scènes de mouvement et de situation, faisant la plus large part à la seule invention spontanée du comédien, dans le cadre d'une stricte *ossatura,* sous l'impulsion et le contrôle du *suggeritore...*



Couverture du «Manuel» de A. Zannoni

Arsenal fonds A. Rondel.

ON IGNORE assez généralement que pour être capable d'improviser son texte devant le public, tout comédien de l'art doit avoir préalablement muni le Personnage qu'il habite d'un lot d'observations personnelles et de textes patiemment recueillis, dont il nourrira sa propre inspiration, sa propre flamme allumée au feu de la rampe et qu'attiseront, dans la chaleur du jeu, partenaires et spectateurs.

D'où, dès le XVIe siècle, ces recueils manuscrits ou imprimés que se transmettaient les comédiens de l'art, maîtres et apprentis, tels que les *Fragmenti* d'Isabella Andreini, les *Frutti delle moderne comedie* et les *avisi a chi la recita,* de Pier Maria Cecchini (1628), le *Dell'arte rappresentativa* d'Andrea Perrucci (1699) ou le *Trattato su la Commedia dell'arte ossia improvisa,* de Francesco Valentini (1826) qui en inspirèrent beaucoup d'autres.

La Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Auguste Rondel) possède un de ces recueils qui, par sa modestie même, m'a toujours sollicité plus particulièrement, celui-là même dont nous reproduisons ci-contre la couverture où s'affrontent Arlechino et Brighella, les deux Zanne traditionnels. Ce recueil, ce « manuel » dirait-on aujourd'hui, publié en 1787 fut souvent réimprimé; Maurice Sand en signale un tirage en 1807 et l'exemplaire de la collection Rondel porte la date de 1830. Il se vendait alors cinquante centimes et il n'était pas de comédien épris du jeu *all'improviso* et de la comédie des masques, professionnel ou amateur, qui ne l'ait lu et relu... L'auteur de ce recueil est Alfonso Zannoni, comédien de l'art, petit-fils du célèbre Brighella de la troupe de Sacchi.

En remémorant, en compilant, rassemblant et retranscrivant *contrasti, lazzi, pistoletti, luoghi topici, robbe generiche, scherzi, facezie, sortite di scena,* etc. éprouvés par plusieurs générations de comédiens (Zanne, Vecchi, Amo-

rosi), Alfonso Zannoni entendait sauver de l'oubli ce précieux patrimoine en un temps où la *Commedia* subissait une période de disgrâce et de persécution. — « Je l'ai rédigé dans ma vieillesse, écrit-il dans l'émouvante préface où il évoque mélancoliquement mais sans amertume les *tempi felici* de la *Commedia*. Je crois ne pas avoir perdu le temps que j'y ai passé et qu'il rendra des services à ceux qui daigneront le lire; et un jour viendra où grâce à ces obstinés fidèles la *Commedia* retrouvera la *publica generose acclamazione* ».

NOS vifs et plaisants camarades du *Piccolo Teatro* sont venu confirmer les vœux et les espoirs du vieux maître. Puissent à leur exemple de jeunes troupes françaises se remettre à cette insigne école de la *Commedia dell'arte* (« perle de l'Italie » écrivait l'auteur du *Corbeau*) et trouver de nouveaux Gozzi, pour leur fournir des canevas accordés à leurs ambitions et à leur propre génie, pour guider, nourrir, coordonner leur propre invention... Et peut-être, alors, préalablement munis d'une parfaite connaissance du métier, s'envoleront-ils au pays merveilleux de la comédie pure et de la pure et toute naturelle fantaisie, celui de Shakespeare qui est aussi celui de Gozzi ,du Marivaux d'*Arlequin poli par l'Amour* et du Molière des *Comédies Ballets*, — là où il semble que la comédie échappe aux lois de la pesanteur, dépasse la réalité en s'appuyant sur elle. En pays de la comédie fiabesque où règnent dans la plus parfaite union le beau langage et les culbutes, le véridique et le saugrenu, la poésie la plus fine et le burlesque le plus hardiment «populaire». Et n'est-ce pas de poésie et de burlesque, dont nous avons, plus que jamais, soif et faim au théâtre, gens du plateau et gens de la salle?

SACCHI INNOCENTE, — *di nostra mente — consolazione — tato e mignone — tu con le pure — caricature — e congl'imbrogli — quando tu il vuogli, — e con gli amori, — e co' furori — le gelosie, — le braverie, — senza osceni allettamenti, — imposture, adulazioni, — vinci tutte le invenzioni — de' Poeti-prepotenti, — e ci sollucheri, — e i cori inzuccheri; — a' tuoi detti giriam gli occhi, — tanto il mel par che trabocchi, — e ci urtiamo e pizzichiamo, — ci abbracciam, ridiam, gridiamo : — O poeti da cuccina — Viva il Sacchi, e Smeraldina* ».

Que ces vers du Comte Gozzi dans son *Cantico ditirambico de' partigiani del Sacchi Truffaldino*, aillent porter notre hommage reconnaissant à Marcello Moretti, digne successeur de Sacchi, Guilio Stival, Antonio Battistella et tous ses camarades, sans oublier les Premiers Amoureux, les Premières Amoureuses et la très remarquable Smeraldine, Lilla Brignone.



EN MARGE DE

La reprise de Sapho

(Comédie Française, Novembre 1948)

COMME celui de Marguerite Gautier, le rôle de Sapho est un de ceux qui, traditionnellement, tentent les comédiennes parvenues à un certain stade de leur carrière. Après Jane Hading (*Gymnase*, 18 décembre 1885), Réjane (*Grand Théâtre*, 12 novembre 1892 et *Vaudeville*, 1912), Cécile Sorel (*Comédie-Française*, 6 mai 1912, 1928 et 1933), Gabrielle Dorziat (*Porte Saint-Martin*, 21 septembre 1921), Marie Ventura et Marie Marquet (*Comédie-Française*, 1928)

Mlle Annie Ducaux vient de l'incarner avec beaucoup d'intelligence, de sensibilité et de talent.

Malgré certaines réserves et mêmes de dures condamnations de la critique lors des diverses reprises, *Sapho* a toujours trouvé son public. La récente reprise de la Comédie-Française a montré qu'elle n'avait rien perdu de son pouvoir auprès de ce public.

COMMENCÉE par Alphonse Daudet, alors proche de sa quarante-cinquième année, dans sa maison de Champrosay, celui-ci l'acheva en 1885 au cours d'une de ses saisons à Lamalou-les-Bains. « *Les eaux*, écrivait-il alors, *ont redoublé mes maux et je travaille en grinçant et en jurant comme un chauffeur, mais cela donne du montant aux scènes de passion* »...

Zola l'encouragea à porter au théâtre ce « document humain » et Goncourt suivait avec passion, scène par scène, son travail... Le romancier avait tenu à préciser dans son contrat avec Koning, le directeur du Gymnase, mari de la créatrice du rôle ,que la pièce porterait en sous-titre la mention « *Drame Parisien* », ce qui indique bien sa volonté de réalisme vécu et de « prophylaxie morale ».

Très emballé par l'affaire, le directeur du Gymnase, était décidé à ne reculer devant aucun frais et à faire, comme on dit, tous les sacrifices nécessaires pour en assurer la réussite. Il aurait souhaité que la pièce commençât, comme dans le roman, au bal chez Déchelette, et il offrait de dépenser pour ce seul tableau, dont il espérait un gros effet de mise en scène, la somme alors considérable de 25.000 francs de décor. Daudet s'y refusa.

L'œuvre suscita, dès avant la première, une grande curiosité dans le monde des théâtres. Elle donna lieu à des discussions passionnées, certains la jugeant immorale, d'autres y voyant avec l'auteur un avertissement salutaire aux jeunes provinciaux livrés aux tentations parisiennes. M. Nepveu-Degas, dans la notice du programme de l'actuelle reprise, a rappelé que Daudet avait dédié son roman à ses fils, « quand ils auront vingt ans » et qu'il s'était inspiré de ses souvenirs personnels pour peindre les amours de Jean Gaussin et de Fanny Legrand, en particulier de sa liaison avec le modèle Marie Rieu. Il s'était aussi souvenu d'un drame contemporain pour les personnages de Déchelette et d'Alice Doré. (Cf. Auriant. *Le prototype de Sapho*, Mercure de France, 15 septembre 1933 et *Pepita Sanchez et Alice Doré*, Revue Bleue, 17 février 1934, Léon Treich, *La véritable Sapho fut-elle Augustine ou Marie*? Ici Paris, 5 décembre 1948, p. 11). Le graveur Flamant, faussaire par amour, avait vraiment existé : il se nommait Lemot.

IL EXISTE à la Bibliothèque de l'Arsenal (*Fds Aug. Rondel*) une copie manuscrite de la pièce portant les corrections, coupures et béquets que fit Lucien Daudet, lors de l'entrée de *Sapho* au répertoire de la Comédie-Française, dans le dessein de *rajeunir* l'œuvre.

M. Gaston Baty, tout au contraire, a tenu, dans sa mise en scène, à la replacer dans l'esprit et le style de la création. Les décors, exécutés par M. Emile Bertin, sont à peu de chose près identiques à ceux que conçut Poisson en 1885, dont les journaux de l'époque (*L'Entr'acte, Bijou-Théâtre, Supplément du Gaulois*) nous ont transmis le souvenir. Non seulement, M. Gaston Baty habilla les acteurs selon la mode de 1880, mais il s'efforça d'obtenir des comédiens une interprétation adaptée au genre et aux intentions mêmes de l'œuvre, afin de lui conserver tout le caractère de curiosité historique, de « bibelot d'étagère » (l'expression est de M. Gaston Baty) qui justifie son maintien au répertoire-musée de la Comédie-Française.

SÉBASTIEN.

C'EST un des propos de notre société que d'établir entre les lecteurs de la revue une fraternelle émulation et une manière d'entr'aide de la recherche, d'où cette rubrique :

Questions et Réponses

RÉPONSES

(Voir 1-2 p. 59)

10. — Exercice du drapeau (I. S.)

M. le Professeur Fawtier nous signale que l'exercice dit « du drapeau » est classique et encore pratiqué dans les écoles d'athlétisme. C'est une variété de travail à la barre fixe celle-ci étant verticale. L'athlète doit maintenir son corps à angle droit, tel un oriflamme flottant à la hampe d'un mât.

Notre correspondant ajoute qu'une tradition strasbourgeoise rapportait que Gustave Doré dans sa jeunesse avait parié de faire l'exercice du drapeau à la base du paratonnerre de la flèche de la cathédrale, et l'avait réussi.

15. — Jouer de dos (L. K.)

Voir Lettre de Gœthe à Schiller s'indignant contre les comédiens de Leipzig : « Ils déclament sans se soucier d'être compris, tournant le dos aux spectateurs »... Citée par A. Mortier. Dramaturgie de Paris, p. 318.

R. B.

17. — Théâtres sinistrés (R. T.)

Un nombre important de fort intéressantes réponses nous est parvenu en vue de l'établissement d'un « Tableau des théâtres victimes de la guerre ».

Nous publions en hors-texte, avec la façade du Théâtre d'Amiens, un court résumé des indications que nous a adressées notre collègue M. Pierre Nattiez.

M. Verriest, de Bruxelles, nous a adressé une photographie du théâtre de Tournai avant sa destruction totale (14 ou 15 mai 1940, par bombes incendiaires qui anéantirent un tiers de la cité). Notre correspondant nous fait espérer d'autres documents. Les autres réponses nous étant parvenues alors que le présent numéro était à la composition, nous en ferons état prochainement.

S. H. T.

9. — Spectacle de M. Pierre (1807)

Le *Courrier des Spectacles*, du 6 Floréal an X, contient l'annonce suivante :

NOUVEAU SPECTACLE

Théâtre pittoresque et mécanique, unique en son genre.

«...Le citoyen Pierre, auteur de cet intéressant spectacle, s'empresse d'annoncer qu'il aura incessamment l'honneur d'en faire hommage au public éclairé de cette capitale...

... Son objet consiste en un théâtre de huit à neuf mètres de profondeur, où l'on verra successivement différents chefs-d'œuvre de peinture, animés par l'art de la mécanique lesquels présenteront des vues des principales villes ou ports de mer de l'Europe, ainsi que des vues pittoresques et tableaux variés de la nature, accompagnés de tous les phénomènes qui les

caractérisent tels que les *Effets de nuit, des clair de lune, du crépuscule, de l'aurore, du lever et du coucher du soleil, dans différents sites, orages, tempêtes, naufrages, etc., etc., et autres effets du clair-obscur*, qui étonneront les artistes mêmes, dont on ne peut donner ici les détails. Tous ces tableaux par leur grandeur et la vérité de l'initiation surpassent tout ce qui a été vu jusqu'ici en ce genre des figures mouvantes et qui paraissent réellement animées, ajouteront par leurs actions à la beauté de l'effet, et entretiendront les spectateurs dans l'illusion la plus agréable. Ce spectacle se donnera incessamment rue Neuve de la Fontaine, aboutissant au carrefour Gaillon, et au pavillon d'Hanovre ».

Voyez aussi numéros des 15 Messidor et 12 Thermidor.

Renée L.

QUESTIONS

22. - Dynasties Courtin et Béjart

Au cours d'une « tournée » Marie Courtin, comédienne de campagne, épouse de Jean-Baptiste L'Hermite (frère de Tristan) accoucha à Angerville-la-Rivière (arr. de Pithiviers) d'une fille prénommée Madeleine, future épouse du Comte de Modène.

L'enfant eut pour marraine Marie Hervé, «tante de l'enfant», qui accompagnait la troupe? (Acte publié par Bernardin dans « Hommes et mœurs du XVIIIe siècle», Paris, 1900).

Un Simon Courtin, représente Madeleine Béjart lorsque celle-ci fait, à 18 ans, l'achat du petit hôtel du Cul-de-Sac Thorigny.

Sont-ce des descendants du Courtin, associé de Potrau, chef de troupe signalée par M. Raymond Lebègue (Rv. Hist. Th. N° I-II, p. 12, paragr. 23)?

23. — Théâtre souterrain et spéléologique.

Le vendredi 3 septembre, la salle du Dôme des grottes de Han fut le cadre, pour le moins imprévu et original, d'une grande première belge : « Le Jeu de Han », féerie-ballet d'Herman Closson, musique de Robert Ledent, mise en scène de Claude Estienne (directeur du « Rideau de Bruxelles ») et Werner Degan, chorégraphie de Fanny Thibout, costumes d'Andrée Van Keer.

La scène était montée sur les eaux de la Lesse; les gradins, installés dans les rochers; et les spectateurs accédaient à ce théâtre inattendu en barques, comme il se fait pour la visite des grottes.

On aimerait savoir si cette expérience de théâtre... faut-il dire : spéléologique?... a eu des précédents et si des documents conservent le souvenir de représentations souterraines — préfiguration, peut-être, d'une dramaturgie de l'âge atomique.

P. BL.

24. — Soisy-sous-Etiolles

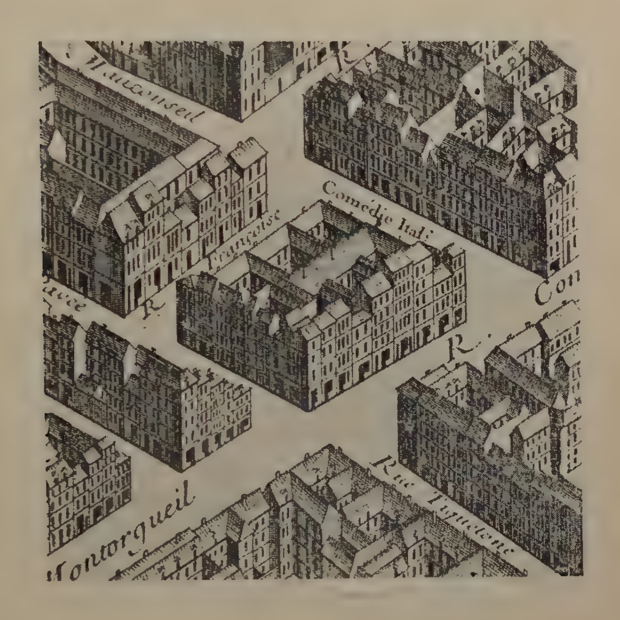
C'est là que mourut le 17 octobre 1841, Laporte, l'arlequin du Vaudeville de la rue de Chartres. Existe-t-il aux archives communales des actes le concernant? La tradition parlée a-t-elle conservé son souvenir?

S.

25. — Jean-Baptiste Constantini, dit Octave.

Quelqu'un de nos confrères a-t-il transcrit l'acte d'inhumation de ce célèbre comédien de la Troupe Royale Italienne, mort à La Rochelle le 16 mai 1720? Les signatures de registre mortuaire ontelles révélé les noms d'autres comédiens?

H. C.



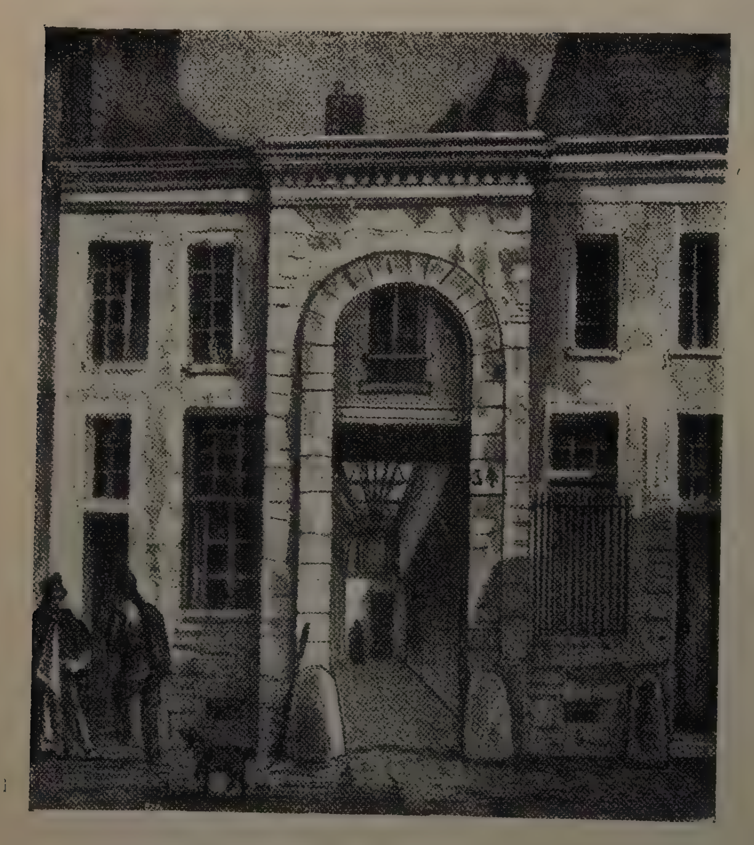
L'Hôtel de Bourgogne

AU XVIIIe SIECLE

Emplacement de l'Hôtel de Bourgogne où étaient alors établis les comédiens italiens entre les rues Françoise, Pavée, Comtesse d'Artois et Mauconseil.

(D'après le plan Colbert, 1733-39)

L'HOTEL DE BOURGOGNE DÉSAFFECTÉ



L'entrée de l'ancienne salle rue Mauconseil après qu'elle eut été transformée en halle aux grains, en 1783, puis démolie en 1865 pour les percements nécessités par le prolongement de la rue Aux Ours dont cette fraction porte le nom de rue Etienne Marcel.

Lithographie de Champin (Collection G. Hartmann) reproduite par Ginissy. *La Féerie*, p. 57.



MELPOMENE

GRAVURE anonyme, éditée par J. Mariette, aux colonnes d'Hercule, rue Saint-Jacques. L'intérêt de ce document réside surtout dans le petit tableau logé dans l'angle supérieur, à droite, ci-dessus agrandi. L'exécution peut en être fixée entre les dates limites de 1680 et 1700. Pourrait-on préciser qu'elle est antérieure à 1687, alors il ne serait pas invraisemblable de supposer que la scène ici figurée soit celle du Théâtre Guénégaud. Le costume du public (fontange), celui des acteurs s'accordant avec les dates proposées. Ceux-ci, vêtus selon les conventions de « l'antique » théâtral du XVIIe siècle, dialoguent dans un «cabinet» d'une somptueuse ordonnance. Leurs attitudes et leurs situations respectives font penser surtout au dialogue cornélien entre Auguste et Cinna.

JACQUES HEUZEY



Photo Hacquart, Amiens

LA FAÇADE DU THÉATRE D'AMIENS

(État actuel)

LE THÉATRE D'AMIENS fut inauguré le 20 Janvier 1780, avec *Sidney* de Gresset. Architectes : Rousseau (qui conçut la façade) Braille et Manessier. Décoration intérieure : Sarrasin, peintre de l'Opéra.

Largeur totale : 18 m. 50. Hauteur totale : 16 m. 35. Rez-de-chaussée : 4 m. 30. Étage (correspondant à 3 étages de galeries) : 7 m 48. Entablement : 4 m 57. Les deux groupes de Muses portant des cassollettes d'où sort la fumée de l'encens mesurent 1 m 98 de haut. Ils sont l'œuvre de Carpentier, père et fils.

Classée monument historique en 1910, cette façade a résisté à deux guerres et deux incendies (1914 et 1940). Le plan de reconstruction de la ville prévoit qu'elle sera reculée de 4 m 50 pour l'alignement de la rue des Trois Cailloux. Le terrain (municipal) de la salle détruite ayant été attribué au Crédit Lyonnais, la façade serait incorporée aux bâtiments de cette banque.

BIBLIOGRAPHIE : *Arch. Départ de la Somme. C. 779 à 783 (19 dessins)* - GUERLIN (Robert), *Notice sur la Façade du Th. d'Amiens* (Plon, 1894) - JANVIER, *Inauguration de la Salle de Spectacle d'Amiens* (Amiens, Jeunet 1887) - NIQUET (Elie), *Rousseau, Architecte du Théâtre (Progrès de la Somme N° du 6 Septembre 1901)*

J. NATTIEZ

«... Je désire qu'il ne soit fait aucune notice nécrologique sur mon compte...»

M. F.

19 MARS 1949

La Société d'Histoire du Théâtre
est en deuil : Max Fuchs est mort

En le perdant, notre Société perd non seulement l'un de ses plus ardents fondateurs, mais encore celui qui, depuis 1933, en demeura l'âme et le premier serviteur, celui qui, pendant la guerre et l'occupation, sut en défendre et en maintenir le principe.

Conformément à la volonté de notre ami, nous renonçons à retracer sa biographie : nous nous bornerons à dresser et à publier un inventaire complet de ses travaux. Qu'il nous soit seulement permis de publier ces quelques lignes extraites d'une lettre qu'il écrivait à l'un de nous, en 1943 :

«...*Ne pensez pas trop que les années nous sont comptées. Qu'est-ce que ça fait ?* ».

Et après avoir rappelé un vers de Vigny qu'il aimait à citer — et qui pourrait servir d'épigraphe à sa vie et d'épitaphe sur sa tombe — il ajoutait :

« *Au lieu de te demander si tu as le temps de casser tous les cailloux, ambitionne de tomber "sur le tas", utile jusqu'à la dernière minute. Mon père est mort à son chevalet, mon maître Brunot a laissé trois ou quatre volumes en train, je voudrais, — pardonnez à mon orgueil — pouvoir en faire autant.*»

Le vœu de Max Fuchs fut exaucé.

S. H. T.

Notes et Informations

COMMUNICATIONS

Reçues au 1er Février 1949 :

Sur plusieurs comédiens de province et la circulation des troupes (M. FUCHS). — Un précieux contrat de la fin du XVIIe siècle pour la transformation passagère — un mois — d'un jeu de paume en théâtre. Testament de la femme de Toussaint le Riche, comédienne (M. DELAFOSSE). — Extrait d'une importante lettre inédite écrite au lendemain de l'unique représentation de *Panulphe* (R. P. DE DAINVILLE). — Acte de baptême d'Antoine de Bournonville, 20 mai 1760 (M. l'archiviste du Rhône). — Id. de Marie Bourdais, mère de Marie Dorval (M. GUYOT-SIONNEST, Dreux). — Comptes, costumes et décorations pour *Sophonisbe;* une *Athalie* pré-racinienne. Le Théâtre et la Mode à l'époque romantique (M. R. LEBEGUE). — Sur la publicité théâtrale au XVIIe siècle (M. P. MELESE). — Sur le personnage du soldat fanfaron (M. GARAPON). — Notes sur un manuscrit de Gresset (M. LEROY). — Bibliographie Cornélienne 1939-1948 (M. SCHERER). — Gilles Marie, curé de Saint-Saturnin et l'action anti-théâtrale de la Compagnie du Saint Sacrement à Chartres. Compte des dépenses faites pour la représentation d'un mystère à Chateaudun, au début du XVIe siècle. Comédiens italiens à Chartres en 1556 (M. JUSSELIN). — Documents inédits sur les Boutet de Monvel (M. BOUTET DE MONVEL, Professeur au Lycée Français de Londres). — Sur les deux premières éditions frauduleuses du *Malade Imaginaire* et leurs indications de mise en scène (M. A. ECKHARDT). — Sur les portraits de Molière attribués à Mignard et à Nanteuil, conservés au Musée de Chartres (M. GOBILLOT). — Diverse spièces concernant l'évêque de Soissons et des Comédiens ayant fait scandale à Château-Thierry (M. TRIBOUT de MORAMBERT).

TRAVAUX EN PRÉPARATION

R. ANCELY. Président de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau; secrétaire général de la Fédération des Sociétés académiques et savantes de la Région Gascogne-Adour : *Le théâtre à Pau sous l'ancien régime.* Cette étude englobera l'art théâtral aux XVIIe et XVIIIe siècles et tous autres aspects de l'activité artistique de la cité (bals, concerts, musique, marionnettes), documents inédits, tirés des archives municipales et départementales. — J. NATTIEZ : *La vie dramatique en Picardie, dans la premiere moitié du* XIXe *siècle.* — MATEI ROUSSOU : *La vie d'André Antoine, Ses deux passions, le Théâtre et l'Amour.* — GUERIN BEAUPRE : *La Raisin.* — H. FARRERE : *Le Théâtre du Peuple en France, entre 1835 et 1910.* — L. CHANCEREL : *Histoire du Théâtre et des Comédiens* (Coll. Petite hisde l'Art et des Artistes, Ed. Nathan). — H. LIEBRECHT : *Journal inédit d'un comédien de campagne, fin* XVIIe *début* XVIIIe *Siècle.* — Comtesse DE PANGE : *Le Théâtre de Société à Coppet.* — JOURDA : *Le Théâtre à Montpellier.*

ARCHIVES, BIBLIOTHEQUES ET MUSÉES

Les minutes notariales et l'histoire du théâtre.

Le 21 décembre 1948, M. le Garde des sceaux a présidé, en l'Hôtel de Rohan, une cérémonie commémorant le vote de la loi du 14 mars 1928, qui prescrivait le versement aux Archives nationales des minutes des notaires de la Seine. Dans son discours, M. Charles Braibant, directeur des Archives de France, a bien voulu mentionner les travaux de notre Société et les publications dont Mme Deierkauf-Holsboer et le regretté Fransen ont trouvé la matière dans les minutes notariales de Paris.

Classées par les soins de M. Monicat et de ses collaborateurs, elles fourniront une précieuse documentation à ceux qui veulent connaître l'activité théâtrale à Paris sous l'Ancien Régime. Parmi les pièces qui étaient exposées à l'occasion de cette cérémonie, figurait le contrat de mariage de Michel Baron, que J. Monicat et G. Couton ont publié, en 1947, dans la *Revue d'histoire littéraire*, et qui porte, l'une au-dessus de l'autre, les signatures de Corneille et de Racine.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL. — Le fonds Auguste Rondel vient de s'enrichir de nouveaux dons :

De l'Ambassade de Tchéco-Slovaquie, un lot d'ouvrages et de périodiques allemands publiés pendant l'occupation tant en Allemagne qu'en France et un lot plus important concernant le théâtre, le cinéma et la musique en Tchéco-Slovaquie de 1945 à 1948.

De Mme de Porto-Riche, par les soins de M. Léon Blum, manuscrits de Porto-Riche (pièces, poèmes, nouvelles, discours, ébauches, correspondance, écrits polémiques entre confrères, directeurs, comédiens, etc...).

De Mme R. Walter Fuerst, environ cent vingt maquettes de son mari réalisées dans divers théâtres, entre 1905 et 1930.

De Mme Saint-Georges de Bouhélier, manuscrits (dont certains inédits) et éditions originales de l'œuvre du poète.

Madame Olga Choumansky, dont le talent de décorateur s'est révélé si brillant, tant à la Petite Scène qu'aux Mathurins, à Pigale, à l'Œuvre, au Théâtre Antoine *(Les Mains Sales)* et chez Gaston Baty *(Crime et Châtiment)* a également doté le fonds Rondel de 64 maquettes de décors et costumes des pièces les plus marquantes auxquelles elle a collaboré.

CARNAVALET. — Dans les salles du rez-de-chaussée, consacrées à la première moitié du XIXe siècle inaugurées le 17 novembre dernier, sont rassemblés de précieux documents d'histoire théâtrale.

Pour les établissements; *La Parade de Bobèche et Galimafré* (v. 1820) de J. Roller, *Les Variétés et les Panoramas* (v. 1820) et *l'Ambigu* (v. 1830) de J. Canella, l'*Ancien Théâtre Bobino du 4 de la rue de Fleurus* (v. 1840).

Pour les artistes : *J.-B. Labenette dit Corsse*, bordelais qui vint à Paris illustrer le type de Madame Angot, *Mme Corsse*, par L.-L. Boilly (v. 1810) magnifiques portraits faits à l'époque où Corsse et sa femme ayant abandonné les planches sè bornaient à administrer le Théâtre de l'Ambigu; quatre autres portraits par Boilly d'acteurs et d'actrices non identifiés; *Tragédien* (Talma) attribué à X. Leprince; *Marie Taglioni*, aqu. 1809, *Mlle Duchesnois* par F. Gérard, *la Malibran* par Decaisne, *Lizt jeune* de Lehmann, *J.-B. Deburau* par Mlle Trouvé (1835), un Deburau en costume de Pierrot appuyé à la

balustrade, voisin du portrait d'Auguste Bouquet gravé par Perret pour le frontispice du *Deburau* de J. Janin; *Marie Duplessis* (aqu. de C. Roqueplan, 1845); *Bouffé dans ses principaux rôles* (v. Dartou, 1848), esquisse de la *Tragédie* (Rachel) de J.-L. Gérôme pour le tableau de la Comédie-Française; enfin un émouvant crayon d'A. Lionnet, *Déjazet sur son lit de mort*, 1875. Des reliques de Talma, Rachel (dont une photographie prise au Cannet en 1856) Mélingue (un coffret lui ayant appartenu, orné de médaillons décorés par Mélingue père, Daumier, H. Monnier (scènes de comédie où paraissent un étonnant Crispin de Daumier et Joseph Prud'homme) et les souvenirs de fêtes publiques parisiennes achèvent cette belle évocation.

EXPOSITIONS

Paris. Bibliothèque Nationale

CHATEAUBRIAND (1768-1848)

Exposition du Centenaire (Novembre-Décembre)

La composition de *Moïse au Sinaï*, tragédie en cinq actes et en vers, en 1811, les nombreuses lectures qu'il se plut à en donner, les représentations ordinaires et extraordinaires de cette œuvre par la troupe du Théâtre de Versailles en 1834 (elle vint deux fois, avec succès, la jouer en représentation sur la scène de l'Odéon en octobre) n'ont pas classé François-René de Chateaubriand parmi les auteurs dramatiques véritables. Cette belle exposition, si émouvante et complète, le confirme. Le tableau de Heim. prêté par le Musée de Versailles (N° 523 de l'Exposition) : *Andrieux faisant une lecture dans le foyer de la Comédie-Française vers* 1830 a convoqué fictivement Chateaubriand parmi des personnages romantiques moins désignés que lui encore pour être les auditeurs d'une telle lecture. (*Catalogue* : *P*, 1948, *in*-8e, VI-176 *p.*, 8 *pl. h.-t.*).

Paris. Musée des Arts décoratifs.

Chefs-d'œuvre de l'art alsacien et de l'art lorrain Octobre-Décembre.

Avec de précieuses contributions, MM. Hans Haug, directeur des Musées de Strasbourg, et Pierre Marot, conservateur du Musée historique lorrain de Nancy, ont formé un saisissant raccourci de la vie artistique des Marches de l'Est à l'occasion du Tricentenaire de leur rattachement.

Dans les documents présentés aucun n'avait trait à l'histoire théâtrale locale et nous l'avons regretté, sensibles à l'absence de témoignages sur les magnifiques foyers de vie dramatique que furent certaines des villes de l'Est. Par contre les deux sections consacrées aux Lorrains Jacques Callot, qui prit à Florence le goût des fêtes théâtrales et de la Commedia dell'arte, et Jean Bérain Ier, natif de Saint-Mihiel, auquel le Grand Siècle doit ses plus prestigieuses décorations, réservaient une part de choix à l'iconographie de la comédie et des fêtes de cour.

Catalogue : Chefs-d'œuvre de l'Art alsacien et de l'Art lorrain. P., Musée des Arts décoratifs, 1948, in-12, 206 p., 16 h.-t.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées

Pendant la saison de Paris 1948 des Ballets des Champs-Elysées, Yves Bonnat a rassemblé au foyer du Théâtre des Champs-Elysées un ensemble de maquettes (décors et costumes) relatives aux créations essentielles de la Compagnie depuis sa fondation (74 numéros répertoriés sur un feuillet annexé à l'Album 8 des Ballets).

L'Exposition présentait la Médaille commémorative d'Emma Taglioni offerte en hommage au Princes Theatre de Londres le 29 septembre 1948, par Cyril-W. Beaumont à Irène Skorik interprète de « La Sylphide ».

CATALOGUES ET VENTES

Un manuscrit de J.-A.-B. Dumaniant, *Guerre ouverte, ou Ruse contre ruse*, com. en prose et en 3 A. (Th. du Palais-Royal, 4 sept. 1786) donné par l'auteur à Charles James, voyageur et écrivain anglais venu à Paris en 1786 avant la représentation de l'œuvre. Proposée au directeur de Covent-Garden, la pièce fut adaptée par Mrs. Inchbald, actrice, sous le titre de « The Midnight hour » (Covent-Garden, 25 mai 1787). *Catalogue Ifan Kyrle Fletcher* N° 123.

SOCIÉTÉS SAVANTES

La première assemblée générale de la *Société d'Etude du* XVIIe *siècle* s'est réunie récemment sous la présidence de M. Georges MONGREDIEN. Outre diverses manifestations, telles que : expositions, conférences, etc..., la Société se propose de publier un bulletin permettant aux amateurs et aux érudits de se tenir au courant des travaux récents intéressant l'histoire, les lettres, les sciences, les arts, la philosophie et la spiritualité du Grand Siècle. *(Pour tous renseignements, s'adresser à Mlle Houdart de la Motte, au Siège Social de la Société, 24, Boulevard Poissonnière, Paris-9e).*

La Société d'Histoire Littéraire de la France (18, rue de l'Abbé-de-l'Epée, Paris 5e) a repris en 1947, sous la direction de M. René JASINSKI, Professeur à la Sorbonne, et M. Jean POMMIER, Professeur au Collège de France, la publication trimestrielle de la *Revue d'Histoire Littéraire de la France.* Comme par le passé, cette revue contient des articles de fond, des notes et documents, des comptes rendus critiques, et une bibliographie des principaux ouvrages et articles publiés au cours de chaque année.

Nous enregistrons avec la plus vive et confraternelle sympathie la création de la *Society for Theatre Research* (7 Ashburnham Mansions, London, S. W. 10).

Le service de *Transactions* et de *Theatre Notebook* est régulièrement assuré à ses membres. La société tient régulièrement des séances de travail privées ou publiques et organise des expositions. La souscription annuelle est de 2 guinées.

CONFÉRENCES

Les *Lundis dramatiques* de l'Ecole Pratique de l'*Alliance Française* (101, boulevard Raspail, Paris 6e), organisés par Georges Lerminier continuent à rassembler de nombreux étudiants autour des auteurs et des metteurs en scène qui viennent s'entretenir avec eux de leurs dernières créations. *L'Ecole de l'Alliance Française* publie des *Fiches Documentaires* ronéotypées donnant le résumé de ces entretiens.

Sous le titre « les Grandes Premières » cinq conférences échelonnées chaque vendredi du 25 février au 25 mars furent données Salle Gaveau,

sous les auspices de l'Université des Annales, par MM. F. Mauriac (*Tartuffe*), M. Achard (*Hernani*), G. Bauer (*La Parisienne*), Ch. Dullin (*La Volupté de l'honneur*), L. Jouvet (*Knock*).

Du 8 au 11 décembre, le *Centre d'Etudes philosophiques et techniques du Théâtre*, animé par notre confrère André Villiers, a tenu à la Sorbonne une session consacrée aux *Rapports du lieu thàâtral avec la dramaturgie présente et à venir*. Exposés et débats furent suivis avec une extrême assiduité.

Autour de MM. Raymond Bayer, Etienne Souriau, André Boll, Pierre Sonrel, Le Corbusier, André Barsacq, de Mmes Adrienne Gorska et Hélène Leclerc, MM. Henri Gouhier, René Fauchois, Autant-Lara, Georges Jamati, L. Aguettant-Blanc, Paul Arnold, Jean Mercure, Etienne Decroux, P. de Montand, etc., ont participé aux discussions. (*Cf. C. R. de S. Gille-Delafon, dans* Arts *du 7 janvier* 1949).

Les communications faites au cours de ces séances de travail seron publiées.

ANNIVERSAIRES

— Du 3 au 18 décembre 1948, commémoration par le Théâtre Royal de Copenhague du deuxième centenaire de son établissement sur Kongens Nytov où, reconstruit pour agrandissement en 1870-1872, il se trouve encore aujourd'hui.

— Un Comité s'est formé sous la présidence de Pierre Renoir pour célébrer le cinquantième anniversaire de la fondation du Théâtre d'Art de Moscou par Constantin Stanislavski et Nemirovitch-Dantchenko.

— La Comédie-Française, pour célébrer à la fois le 250e anniversaire de la mort de Racine et les 70 ans de notre Président d'Honneur, a repris *Bajazet*, dans la mise en scène de M. Jacques Copeau.

— Le Théâtre de Colmar a fêté en Mars le centenaire de sa fondation.

— Cent-cinquantième Anniversaire de la naissance de Balzac (20 Mai 1799).

— On a fêté à Médrano les 70 ans de François Fratellini.

— Vingtième anniversaire de la fondation des *Comédiens Routiers* (1929--1949).

— Il y aura dix ans, le 17 septembre prochain, que Georges Pitoëff nous a quittés. Cet anniversaire sera marqué par une double manifestation : une exposition et l'édition d'un album. L'exposition, qui offrira une rétrospective exacte de l'activité de Pitoëff pendant vingt-cinq ans, s'ouvrira à Paris, le 2 mai, à la *Maison de la Pensée française*, 2, rue de l'Elysée, sous le patronage de la *Direction générale des Arts et des Lettres* et sous les auspices de notre Société. L'album paraîtra à la même date. (*Lieutier, édit.*).

— L'édition des *Mélanges Gustave Cohen* célèbrera le soixante-dixième anniversaire de notre vice-président. Ce volume en préparation groupera des études sur le *Théâtre du Moyen Age et de la Renaissance*. (*Pour tous renseignements, écrire à M. P. Sadron, 72, rue Claude-Bernard, Paris, 5e.*)

Félicitations à...

... M. Charles Dullin, promu au grade de commandeur de l'Ordre de la Légion d'Honneur. MM. Liebrecht, correspondant de la *Société d'Histoire du Théâtre*, à Bruxelles, Monicat, Directeur du Minutier Central et P.-A. Touchard, Administrateur général de la Comédie-Française, tous trois promus Chevaliers.

... M. Armand Salacrou, élu membre de l'Académie Goncourt (fauteuil de Sacha Guitry) au deuxième tour par 7 voix contre une voix à Jean Anouilh.

VIE DE LA SOCIÉTÉ

Avec le concours de la Direction générale des Relations culturelles, notre Secrétaire général honoraire, M. Max Fuchs, a pu accomplir un voyage d'études en Scandinavie du 23 avril au 13 juin 1948.

A l'occasion de quatre conférences données à Copenhague et Stockholm (*Molière et Holberg, Tendances actuelles du théâtre français, L'Histoire du théâtre, son but, ses méthodes et sa valeur comme moyen de rapprochement international, Les Troupes de comédiens français à l'étranger, leur formation, leur rôle européen*) M. Fuchs prit contact avec de nombreuses personnalités, notamment MM. R. Neiiendam, T. Krogh, Schmidt-Prisseldeck, P. Reumert, J. Bangert, Auba, A. Beijer, P. Bournonville.

Un accident de santé immobilisa M. Fuchs près de cinq semaines à l'Alderdomshemmet d'Ystad où, sous la direction du Docteur N.-T. Ottoson, il reçut les soins les plus dévoués. Le Gouvernement suédois tint à assumer les frais de ce traitement; nos confrères suédois et danois s'employèrent généreusement à soulager et distraire notre ami. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de la profonde gratitude de tous les Membres de notre Société.

Nos deux premiers Entretiens Mensuels tenus à la Sorbonne (Amphithéâtre Turgot) portaient, le premier (12 février) sur *La mise en scène et la décoration*, à propos de récents ouvrages de Paul Blanchart, Raymond Cogniat et Léon Moussinac (v. Bibl. 732, 92 et 734), le second (12 mars) sur *La Commedia dell'arte du XVIe siècle à nos jours* par MM. Raymond Lebègue, Léon Chancerel, Georges Jamati, Xavier de Courville et Autant-Lara.

Le troisième, fixé au 30 Avril, sera consacré au *Théâtre et son public*. M. Pierre Bertin présentera et dirigera les débats.

Tous ceux que la vie théâtrale d'hier et d'aujourd'hui intéresse sont cordialement invités à participer à ces entretiens.

In Memoriam

EILER NYSTROM

De Copenhague, nous apprenons la mort de notre confrère M. Eiler Nystrom qui, outre de nombreux et très importants travaux sur l'histoire du théâtre, avait publié en 1918 chez Gyldendal : *Den Danske Komedies Oprindelse. Om Skuepladsen og Holberg.*

Cet ouvrage sur les origines de la comédie danoise, ses sources anglaises, allemandes et surtout françaises (rôle de René Magnon de Montaigu dans la fondation d'une scène nationale danoise) est resté un modèle d'information et d'exploitation fructueuse des actes d'archives. Nous comptons faire établir une traduction des chapitres essentiels de cet ouvrage et, s'il est impossible de les publier, la tenir à disposition des chercheurs au siège de la Société.

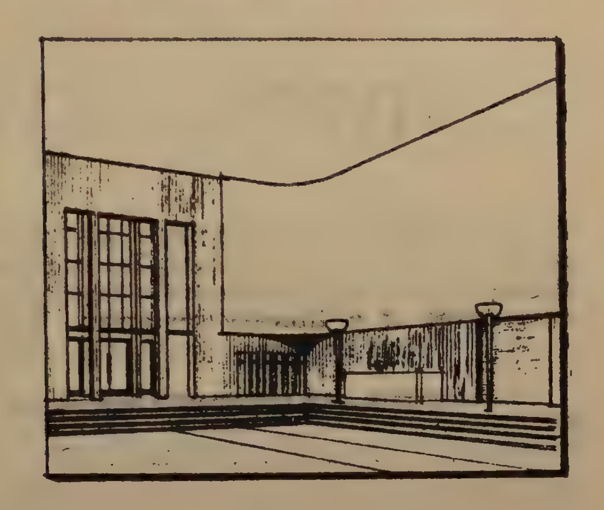
PIERRE CHEREAU

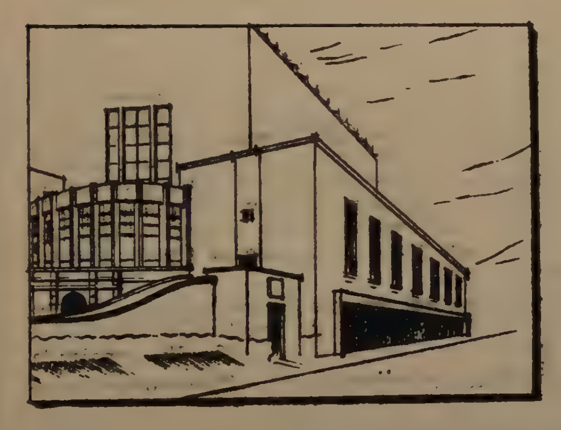
Avec Pierre Chéreau, Directeur de la scène et régisseur général de l'Opéra, décédé le 6 décembre 1948, après une courte maladie, le théâtre lyrique a perdu un grand serviteur, probe et modeste, dont la compétence rare, fut acquise au cours d'une longue et patiente carrière.

Né à Nantes en 1874, Pierre Chéreau passa par l'Ecole Professionnelle avant d'entrer au *Phare de la Loire* où il fut rédacteur pendant plusieurs années. Il tenait en même temps la chronique musicale et dramatique d'un journal artistique régional et fut ainsi amené à se lier d'amitié avec de nombreux écrivains et artistes nantais. Il construisit d'ailleurs avec son frère un théâtre miniature avec un équipement complet de machinerie et d'éclairage, sur lequel ils présentèrent à un groupe d'amateurs lettrés des pièces écrites spécialement par leurs amis poètes. En 1905, le directeur du Théâtre Municipal de Nantes lui offrit le poste de régisseur-adjoint; puis de régisseur général. Sa réputation professionnelle grandit vite : en 1909, il est engagé au Grand Théâtre de Genève pour toute la saison; il est en 1910 régisseur général de l'Opéra de Nice; le 1er janvier 1914, il entre à l'Opéra-Comique, sous les directions de P.-B. Gheusi et des frères Isola. Il demeure là pendant toute la guerre, puis passe, le 1er janvier 1919, au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, où il est nommé directeur de la scène. Jacques Rouché l'appelle à ses côtés à l'Opéra de Paris, où il prend les fonctions de régisseur général, le 1er octobre 1922. En même temps, il est nommé professeur de déclamation lyrique au Conservatoire.

L'hiver dernier, le personnel et les artistes de l'Opéra fêtèrent ses vingt-cinq années de service dans notre Académie Nationale de Musique et de Danse. Pendant ces vingt-cinq ans, P. Chéreau assuma non seulement la direction scénique de tous les ouvrages du répertoire, mais encore celle de trente-deux œuvres lyriques inédites, parmi lesquelles on peut distinguer *Marouf*, d'Henri Rabaud, *La Chartreuse de Parme*, d'Henri Sauguet, *Œdipe* de Georges Enesco. La mise en scène d'*Œdipe*, en 1936 marqua une de ses plus belles réussites, la tâche de régler les évolutions d'une foule de trois cent cinquante choristes n'étant pas le moindre problème posé au metteur en scène par cette œuvre monumentale. Au cours des vingt années de son enseignement au Conservatoire, qui prit fin en 1942, seize fois des élèves de sa classe remportèrent le Prix Osiris, attribué, chaque année, au gagnant du concours de tous les premiers prix.

J. R.





(Exposition de 1937 à Paris)

Une omission (page 51 du Nº I-II) a privé des légendes destinées à les éclairer les schémas fonctionnels du Théâtre construit pour les six représentations corporatives préparées à l'occasion de l'Exposition.

L'édifice conçu par Mme et M. Autant-Lara, avait été exécuté sous la direction de M. Tournon.

Aux légendes rétablies ci-dessous nous apportons l'appoint de deux croquis au trait relevés sur les documents photographiques des Archives d'« Art et Action » (voir Nº I-II, p. 85). Ils ne feront que développer le regret collectif d'avoir vu stériliser et détruire un remarquable instrument d'expérience et de recherche.

C : Contrepoids du Plafond Mobile (plein air). — D : Décors de Salle. — E : Ecran publicitaire. — F : Fauteuils du Public. — O : Trémie d'Orchestre. — P : Panorama circulaire. — R : Rétroviseurs de Salle. — V : Vestibule Public.

LIVRES ET REVUES

Henry Carrington LANCASTER, **A history of french dramatic literature in the XVII Century.** Tomes IV et V. — **Sunset, a history of parisian Drama in the last years of Louis XIV.** — **Adventures of a literary historian.** Baltimore, The Johns Hophkins Press, 1940, 1942, 1945 et 1942.

Les lecteurs de notre bibliographie peuvent se rendre compte du travail ininterrompu auquel, malgré les circonstances, H.-C. Lancaster s'est livré pendant la deuxième guerre mondiale. Et encore n'avons-nous mentionné ni ses comptes rendus, bourrés de rectifications et de compléments précieux, ni les thèses qu'il a dirigées, ni les travaux qui ne se rapportent pas au théâtre.

Pour le 60e anniversaire de sa naissance, ses élèves et ses amis ont publié sous le titre d'*Adventures*... un choix de ses articles; une quarantaine d'entre eux concernent notre théâtre, leur texte est souvent accompagné d'additions mises entre crochets. Bien que le XVIe siècle et Victor Hugo n'y soient pas oubliés et que Brieux y représente le théâtre contemporain, les prédilections de l'auteur vont au théâtre du XVIIe siècle, qu'il connaît mieux que personne : la plupart des articles concernent Hardy, Corneille, Rotrou, Molière, Racine. Signalons aussi des notices sur la Du Parc, sur la règle des trois acteurs, sur le décor de l'*Arimène*, et des travaux embrassant deux littératures modernes, ou deux genres (Comédie et Opéra, théâtre parlé et ballets, le monologue lyrique).

Le tome IV (en deux volumes), qui termine la monumentale histoire du théâtre français au XVIIe siècle, et le « Coucher du Soleil » nous conduisent de la mort de Molière à celle du Grand Roi. Il est superflu d'y signaler la clarté de l'ordonnance, la richesse de la documentation, et la rigueur de la méthode. Les chapitres relatifs à Racine apprendront moins de choses au lecteur français que ceux qui concernent ses émules et ses successeurs; on y constate la tyrannie de son influence et de celle de Corneille, les résultats fâcheux des bienséances et de la galanterie à la mode, la vogue des sujets bibliques, les débuts de l'influence du théâtre anglais (le *Manlius* de La Fosse), l'audace de Campistron, les innovations de Crébillon. Mais l'auteur, avec raison, insiste davantage sur les auteurs comiques, et il ne néglige ni le « Théâtre italien » de langue française, ni le Théâtre de la foire; craignant des comparaisons défavorables avec les chefs-d'œuvre de Molière, la plupart de nos auteurs comiques se tournaient vers la comédie de mœurs, la pièce d'actualité : les historiens des mœurs trouveront leur profit dans les analyses de M. Lancaster, non moins que les historiens du théâtre.

Le *Sunset* se termine par la liste des pièces qui ont été jouées plus de 400 fois à la Comédie-Française. Les circonstances ont empêché l'auteur d'étudier, pour la période 1701-1715, le théâtre en province. D'autre part, le plan qu'il a choisi pour son *Histoire*, exclut les livrets d'opéra, le théâtre scolaire, et les pièces italiennes jouées en France. Mais ces lacunes n'ont qu'une importance secondaire; les tomes I-IV et le *Sunset* constituent un panorama du théâtre français, qui est indispensable aux spécialistes et

dont nous souhaitons la continuation à travers le XVIIIe siècle. Quant au tome V, c'est une « récapitulation » des tomes I-IV, suivie d'un index général, d'un très utile index des titres de pièces, et d'un « subject index », qui rendra les plus grands services : voulez-vous être renseignés sur les abbés et prêtres au théâtre, les animaux sur la scène, les ballets, l'hôtel de Bourgogne, le chœur, le confident, etc., etc..., le « subject index » vous fournit les références aux cinq tomes.

R. LEBÈGUE.

H. LIEBRECHT de l'Académie Royale de Belgique, **Les Chambres de Rhétorique**, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1948, 140 p. 12,5×18,5, avec 2 pl. h.-t. Collection « Notre Passé ».

Cet excellent petit livre réalise le tour de force peu ordinaire d'être à la fois un bon ouvrage de vulgarisation, par sa simplicité nette et vivante, et un précieux instrument de travail, par sa riche bibliographie : 14 pages de texte serré.

Les « Rhétoriques » sont mal connues en France. Leur souvenir nous ayant été transmis, presque uniquement, par les historiens du Théâtre Flamand, nous ne voyons en elles qu'une survivance des confréries pieuses représentant les Mistères. Ce ne fut qu'un aspect de leur activité; elles voulurent pratiquer l'art de bien dire sous toutes ses formes. Certains de leurs exercices nous font un peu sourire, et M. H. L. ne cherche pas à nous les faire prendre au sérieux plus qu'il ne convient; il reste néanmoins que les Rhétoriques jouèrent un rôle intellectuel, artistique et social, par toute la Belgique ou peu s'en faut, grâce aux *Landjuwelen*, aux grands concours où des groupes venus de tout le pays rivalisaient de magnificence. Elles firent œuvre utile et belle; ce passé mérite amplement le tableau coloré, vivant, captivant où M. H. L. vient de fixer leur souvenir.

M. FUCHS



J.-G. PROD'HOMME, **Gluck**, Paris, Société d'éditions françaises et internationales, 1948, 448 p. 14×19. Collection « Musique et Musiciens. »

Saluons avec joie cette reconstruction solide, qui sera un guide précieux pour les travailleurs et pour les amateurs éclairés. Signalons d'abord ces 70 pages d'annexes qui rendront les plus grands services : 1° Memento chronologique rappelant, depuis les origines, toute l'actualité artistique et philosophique où le gluckisme s'est épanoui; 2° Bibliographie méthodique des œuvres (manuscrits, éditions, parodies) et de la discographie, une innovation, sauf erreur, et bien utile; 3° Résumé, jusqu'à nos jours, des opinions manifestées par les admirateurs et les adversaires; 4° Catalogue alphabétique des principales études consacrées à Gluck — liste complétée par les nombreuses références données dans le volume lui-même; 5° Quelques renseignements iconographiques et trois pages d'exemples musicaux.

Dans l'ouvrage proprement dit, M. P. raconte, avec une précision minutieuse, la vie agitée, itinérante, romanesque, de ce « jongleur de Bohême » (Marmontel *dixit*) devenu — par un beau mariage, par sa diplomatie et, tout de même ! par son génie, — une des grandes figures artistiques de son temps. Le récit exige quelque attention de la part du lecteur : intrigues et polémiques s'entremêlent d'incidents variés dûs à l'humeur difficile du maître et de ses interprètes; outre que le gluckisme constitue un aspect de cette fermentation fiévreuse qui précède 1789. M. P. n'a pas essayé de clarifier par des moyens artificiels : l'image eût été faussée.

La figure, néanmoins, apparaît bien en lumière, figure de lutteur, dont l'allemand raboteux et le français tudesque alourdissent encore les maladresses. Mais ne serait-il, d'aventure, qu'un faux maladroit? Au demeurant brave homme, quoique têtu, et grand artiste, bien que peu désintéressé. Grâce à lui fut remise en honneur l'idée que le drame musical forme un tout qui réclame de tous une présence véritable et une exacte discipline.

Max FUCHS.



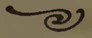
Robert BASCHET, Journal de Delécluze, 1824-1828. (Texte publié avec une introduction et des notes. In-8°, 509 p. Grasset, 1948.

Renferme des pages pleines d'intérêt pour l'histoire du théâtre. Les pages sur le *Théâtre de Clara Gazul* avaient été publiées par Pierre Trahard en 1927. Mérimée donna d'abord lecture de ses pièces chez Delécluze et le *Journal* apporte à leur sujet des réflexions contradictoires et complémentaires. Signalons aussi l'analyse de deux pièces de Charles de Rémusat demeurées inédites : *L'insurrection de Saint-Domingue* (pp. 136 à 143) et *La Féodalité* (pp. 320 à 325). Delécluze va voir *Le Cid d'Andalousie* de Pierre Lebrun et assiste régulièrement aux spectacles du théâtre italien. Il réunissait chez lui un brillant groupe de jeunes hommes : l'on traduisait Byron et Shakespeare. Divers jugements sur les pièces de Shakespeare nous font assister à la naissance de la brochure dans laquelle Delécluze publia côte à côte les principales scènes de *Roméo et Juliette* et la nouvelle de Luigi da Porto où Shakespeare a trouvé le sujet de sa pièce.

Les pages 453 à 473 et 488 à 494 apportent de précieux comptes rendus des spectacles donnés à Paris par des acteurs anglais en septembre et octobre 1827 et en mai 1828. Delécluze a vu Charles Kemble et Mlle Smithson dans *Hamlet* et dans *Roméo et Juliette*.

En mai 1828, il verra Kean dans *Richard III*. A propos des agonies trop bien simulées d'Abbot, de Kemble et de Kean qui, dit-il, détruisent l'intérêt dramatique par l'angoisse qu'elles suscitent, il note (pp. 465 et 492) les périls du réalisme au théâtre.

Jean RICHER.



BERT EDWARD YOUNG et GRACE PHILPUTT YOUNG, **Le Registre de La Grange,** reproduit en fac-similé avec un index et une notice sur La Grange et sa part dans le théâtre de Molière. Paris, Droz, 1947. 2 vol. gd-8°, 392 et 192 pp., 24 planches hors-texte. (Tomes XXIII et XXIV de la Bibliothèque de la Société des Historiens du Théâtre).

On ne saurait trop remercier M. B.-E. Young, professeur à l'Université d'Indiana, et sa collaboratrice, Mme G.-P. Young, de la très remarquable publication qu'ils viennent de faire du *Registre* de La Grange. On sait quelle est l'importance de ce *Registre* non seulement pour les études moliéresques, mais aussi pour la connaissance du théâtre de la deuxième moitié du XVIIe siècle. Sa consultation en était jusqu'ici malaisée, sinon dans l'édition qu'en a donnée en 1876 Edouard Thierry, fort difficile à trouver ailleurs que dans les bibliothèques. La présente publication offrira donc un précieux instrument de travail, à la fois plus sûr et plus émouvant par la reproduction du manuscrit que par une transcription typographique.

Un premier volume est consacré à la reproduction phototypique du *Registre*, en exacte grandeur, et remarquablement lisible. Le texte est suivi d'un précieux index alphabétique des matières du *Registre*, avec indication des noms d'auteur lorsqu'ils ne sont pas spécifiés par La Grange.

Le deuxième volume comporte trois parties distinctes : *Notice sur La Grange et son œuvre; Comparaison des anciens Registres de la Comédie-Française; Historique des premiers Recueils de Molière*, suivis d'une Bibliographie complète et d'un Index minutieux des mentions principales.

La première partie est évidemment la plus vivante. Les auteurs ont tiré des rares documents existants et des mentions du *Registre* lui-même la physionomie de l' « honnête homme » que fut La Grange. Mais c'est surtout, à travers l'homme, le théâtre même de Molière qui revit à nos yeux, de sa création au Petit-Bourbon en 1658 aux premières années de sa fusion dans la Comédie-Française, en passant par les crises difficiles de 1673 et 1687. Au sein de cette vie compliquée du théâtre, La Grange apparaît comme un excellent homme d'affaires, habile, sachant manœuvrer entre les écueils, ferme, apte, dans les passes qui semblent désespérées, à redresser la barre sans s'émouvoir; au demeurant prudent, discret, et d'un calme dont témoigne, avec son écriture, d'une belle régularité et fort lisible, le ton de ses notes, toujours uni et impersonnel, sauf quelques mots qui trahissent son dépit ou sa colère lors des ennuis, parfois désastreux, éprouvés par la Troupe, comme l'affaire d'*Alexandre* en 1665 (p. 81), le départ de la Du Parc de la Troupe en 1667 (p. 89), et la même année l'interdiction de *Tartuffe* (p. 91), la mort de Mlle Béjart en 1672 (p. 133), et surtout celle de Molière (p. 142) et les difficultés qui en découlèrent l'année suivante (pp. 163-169).

Nous suivons également La Grange dans sa vie d'acteur, interprète des œuvres de Molière et de divers auteurs, « jeune premier » dont Molière, dès ses débuts, a reconnu la valeur : l'éloge implicite contenu dans le fameux : « Pour vous, je n'ai rien à vous dire », de la première scène de l'*Impromptu de Versailles* se suffit à lui-même. Les auteurs essaient de préciser les rôles de La Grange dans le répertoire du théâtre, soit par les documents existants qui en énumèrent la plupart, soit par des conjectures vraisemblables, et de dégager par là la physionomie du comédien, dont nulle estampe ne nous a laissé une image précise.

La deuxième et la troisième partie de la *Notice* sont plus techniques. M. et Mme Young étudient d'abord avec une extrême précision l'histoire et les particularités du *Registre*, et notamment, la signification des 124 signes

figuratifs qui en marquent les événements notables. Puis ils passent en revue avec scrupule les erreurs qu'a commises La Grange, peu nombreuses jusqu'à la mort de Molière — simples inattentions, lapsus ou omissions — beaucoup plus fréquentes après 1673 : il en est peu d'ailleurs qui aient quelque importance. Ce minutieux dépouillement du *Registre* est suivi de sa comparaison avec les registres comptables du théâtre de Molière, tenus successivement par La Thorillière et Hubert, et qui subsistent presque tous dans les archives de la Comédie-Française. Cette comparaison, qui n'avait pas encore été faite, corrobore le plus souvent les mentions du registre personnel de La Grange et permet parfois de les compléter ou de les rectifier. Ce chapitre d'une lecture assez ingrate est néanmoins un précieux auxiliaire pour la connaissance du répertoire du Palais-Royal, puis de la Comédie-Française jusqu'à 1685.

La dernière partie du travail de M. et Mme Young fait l'historique des éditions de Molière depuis les originales des pièces séparées et des recueils jusqu'à l'édition procurée par La Grange et Vivot en 1682. On y suit, éclairée avec méthode, la difficile histoire de privilèges de Molière, de ses luttes contre les contrefacteurs, ainsi que de la publication en 1682 de *Dom Juan*, et celle du *Malade Imaginaire*, dont La Grange est le premier à donner le texte authentique. La préface de l'édition de 1682, attribuée avec toute vraisemblance à La Grange lui-même, est l'occasion pour M. et Mme Young de retrouver les qualités de celui-ci, sa clarté, sa réserve habituelle, sa précision, et « ses expressions de loyauté si personnelles et si charmantes. »

Le travail extrêmement consciencieux et documenté de M. et Mme Young ne mérite que des éloges. A la sûreté de son information et à sa méthode, il joint d'ailleurs l'agrément et l'intérêt de la lecture ; écrit directement en français, en un style d'une parfaite netteté, il se présente avec une correction presque absolue : je n'ai relevé dans ces 200 pages qu'un seul réel anglicisme (le livre que Molière *contemplait* pour *projetait*, p. 140). Tout au plus pourrais-je reprocher aux auteurs quelques redites, imputables à la fragmentation de l'histoire du théâtre de Molière dans les différents chapitres du volume.

Au total, un ouvrage de valeur, qui est en même temps un beau monument élevé par des étrangers familiers de la culture française à la gloire du théâtre de Molière, et que tout lettré devrait posséder. Il est regrettable que des difficultés d'ordre matériel aient contraint les auteurs à faire venir en Amérique tout le tirage de ce livre publié en France, et je ne sais trop dans quelles conditions il pourra y être mis en vente. Des exemplaires en ont été néanmoins envoyés à la Bibliothèque Nationale, à celle de l'Arsenal, ainsi qu'à la Comédie-Française, où l'on pourra les consulter en attendant mieux.

Pierre MÉLÈSE.



Joseph GIRARD, **A propos de « L'Amour médecin » : Molière et Louis-Henry Daquin.** Paris, Ed. des Amis des vieux Logis parisiens, 1948, in-8, 64 p. 1 fac-similé.

On connaît depuis *Elomire hypocondre* et Grimarest l'anecdote selon laquelle l'*Amour médecin* aurait été inspiré à Molière par son désir de se venger du médecin son propriétaire, dont la femme s'était disputée avec Armande à propos d'une augmentation de loyer, et qui avait donné congé

au poète. Partant de ce fait, M. Girard étudie dans ce petit livre la véracité des assertions de Grimarest, et, à ce propos, la famille et la personnalité de Louis-Henry Daquin, médecin du roi, chez qui Molière logea effectivement rue Saint-Thomas-du-Louvre.

Les pièces justificatives fournies en appendice par l'auteur sont du plus grand intérêt pour les moliéristes et donnent à cette étude une réelle valeur documentaire.

Pierre MÉLÈSE.



MOLIÈRE, Œuvres complètes. Texte établi et annoté par Gustave MICHAUT, professeur honoraire à la Sorbonne. Dessins de H. Jadoux, gravés par H. Renaud. Bibl. des Edit. Richelieu, direct. littér. René Gros, in-8°, 16×22.

Tome III de cette belle édition (tirée 2 couleurs par les presses de l'Imprimerie Nationale sur papier alfa en Grandjean ou Romain du Roi gravé sur l'ordre de Louis XIV).

En dehors de sa typographie soignée, cette édition présente le grand intérêt d'être accompagnée d'une *Vie de Molière* et de notices historiques et critiques pour chaque comédie, rédigées par le regretté et savant auteur des trois volumes de base sur *La Jeunesse*, *Les Débuts* et *Les Luttes de Molière* (Edit. Hachette). La présente édition, établie avec la collaboration de notre confrère Pierre Mélèse, et (pour la partie grammaticale) de M. Georges Matoré, contiendra en outre les documents demeurés jusqu'ici inédits que l'éminent Moliériste avait rassemblés, pour son *Triomphe de Molière* qui devait constituer le tome IV et dernier de la précieuse « Somme » citée plus haut.

Les Femmes Savantes, présentées par Pierre Mélèse. Collection Classique de France, in-16, 126 p., illustr. Hachette, 1948.

Edition scolaire, présentée dans un esprit vraiment « théâtral » par un professeur de lettres qui n'omet point de rappeler à ses élèves ce que disait Molière de ses comédies, à savoir qu'elles sont « faites pour être jouées » et qu'il importe d'aider le lecteur à y découvrir tous « les jeux du théâtre ». Signalons, p. 11, la reproduction de la gravure de Peretti représentant le Palais-Royal. On y voit l'emplacement de la salle où Molière s'installa le 20 janvier 1661 et aussi, à gauche, la maison de la rue Saint-Thomas-du-Louvre qu'il habita.

Nous signalons également à l'attention des professeurs et des curieux la très précieuse édition des *Femmes Savantes*, récemment publiée à Bruxelles (De Boeck édit., 368 pp. in-12) par A. BOTTEQUIN. L'auteur replace la comédie dans son cadre, en dénombre les sources, en étudie la partie morale et sociale, rassemble de nombreux jugements critiques, citations, références. A cette étude extrêmement érudite sont joints un lexique et une bibliographie abondante.



J.-J. ROUSSEAU, **Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles.** Edit. critique par M. FUCHS, docteur ès-lettres. In-12, 208 p. Lille, Librairie Giard et Genève, Librairie Droz.

M. Fuchs, dans son introduction (48 p.) rappelle quelques-uns des principaux épisodes de la lutte pour et contre le théâtre qui, dès le haut moyen âge, opposa (et oppose encore parfois de nos jours) les diverses églises et doctrines politiques, touchant le libre exercice de la profession théâtrale, lutte qui a donné lieu déjà à de forts nombreuses études (1) et pourrait encore en susciter beaucoup d'autres. On trouvera en appendice l'article *Genève*, rédigé par d'Alembert pour l'*Encyclopédie*, le texte primitif de la Préface à la *Lettre*... et des *Remarques de J.-F. de Luc sur l'article Genève.* Une bibliographie de 13 pages est jointe à cette excellente réédition critique d'un des documents majeurs de cette longue querelle.

PAUL-LÉON, de l'Institut, Direct. général honor. des Beaux-Arts. **Du Palais-Royal au Palais-Bourbon.** In-12, 300 p. Albin Michel, 1948.

Ces émouvants souvenirs d'un grand humaniste et d'un grand « Commis » de la troisième République, qui fût, pendant près de trente années intimement mêlé à la vie politique et artistique du pays et vit passer nombre de ministres, contiennent quelques intéressantes notations sur « le monde des théâtres » : p. 87, tentatives vaines pour déboulonner Jules Claretie administrateur de la Comédie-Française au profit d'Henry Marcel qui déclarait : « *J'ai mâté trois mille artistes, je musellerai bien trente comédiens* », p. 107 (2), Pédro Gailhard et l'Opéra, p. 177, pendant la guerre de 14, P.-L. ressuscite la « Surintendance des théâtres » au profit de Robert de Flers : il aurait eu sous son autorité les classes dramatiques du Conservatoire, la Comédie-Française, l'Odéon et l'Action Artistique à l'étranger. — p. 252, François Albert, ministre de l'Instruction Publique, affecte d'ignorer tout du théâtre : rapports avec Trébor, Silvain et Segond-Weber.



LA MISE EN SCÈNE
Histoire et Documents.

A quelques semaines de distance viennent de paraître deux ouvrages destinés à initier à l'histoire de la mise en scène tous ceux (étudiants, professionnels et amateurs ou simples *curieux*) qu'attirent la connaissance ou la

(1) L'une des dernières en date est celle de Ch. Urbain et E. Levesque, *L'Eglise et le théâtre*, à l'occasion de la publication des *Maximes et Réflexions* de Bossuet, Grasset, 1930. Il convient aussi de se référer au livre d'André Villiers, *Prostitution de l'Acteur*, Ed. du Pavois, 1946.

(2) M. Fuchs nous rappelle à propos que le livre posthume de Jean Zay, *(Souvenirs de Solitudes*, Paris, Juillard, Mai 1946, 489 p. 8°) contient des pages (54-58) d'un intérêt capital pour l'histoire de la Comédie Française.

pratique des arts et métiers du théâtre. L'un est dû à M. LÉON MOUSSINAC (1) dont on n'a pas oublié le précieux livre, malheureusement épuisé, qu'il consacra, en 1922 à la *Décoration théâtrale*; l'autre à M. PAUL BLANCHART (2) qui, par ses fonctions de Président de la *Fédération des Centres Régionaux d'Art Dramatique* a pu mesurer combien un grand désir de perfectionnement et de savoir animait nombre de comédiens et de metteurs en scène non professionnels, sincèrement appliqués à travers toute la France à participer en leur place à la défense et à l'illustration du théâtre. Rédigés par des historiens consciencieux intimement mêlés depuis plusieurs lustres à la vie dramatique de ce temps dans ce qu'elle a de plus hardi et neuf, ces deux « précis » sont appelés à rendre d'éminents services à la cause de la culture théâtrale et de la culture générale. Il est à souhaiter qu'ils figurent tous deux au catalogue des bibliothèques universitaires, municipales et circulantes.

La collection *Mises en scène* (3) publiée aux *Editions du Seuil* sous la direction de Pierre-Aimé Touchard, Administrateur Général de la Comédie-Française vient de s'enrichir d'un nouveau volume : l'*Othello* de Shakespeare (traduct. de F.-V. Hugo entièrement refondue par CHRISTINE et RENE LALOU), mise en scène et commentaires par CONSTANTIN STANISLAVSKI traduits du russe par NINA GOURFINKEL. Ce document est d'une importance capitale pour les historiens de l'œuvre et de la vie de Constantin Stanislavski, dont Jacques Copeau écrivait jadis qu'il était le père du théâtre russe contemporain et notre maître à tous (4). Cette « mise en scène » fut écrite de 1929 à 1930, loin du théâtre, alors que Constantin Stanislavski, malade, se soignait à Nice. Cet éloignement de l'instrument de la représentation, si contraire aux principes mêmes de l'illustre théoricien et praticien de la scène, suffit à expliquer certaines désillusions ou certains étonnements que nous donne la lecture de ce minutieux travail par ailleurs émouvant et riche des suggestions les plus diverses. On lira avec un particulier intérêt l'introduction de N. Gourfinkel : elle résume en 18 p. maîtresses la vie et l'action de Constantin Stanislavski; quatre appendices concernent l'histoire du drame, les diverses interprétations et représentations qui en furent données, la première mise en scène d'*Othello* par Stanislavski (Société Moscovite d'Art et de Littérature, 1888) et des « Jugements sur Stanislavski » de Jacques Hébertot, Gaston Baty, Emile Fabre, Louis Jouvet, Georges Pitoëff, Jacques Rouché, Jacques Copeau et Maurice Martin du Gard.

Le dernier volume paru : la mise en scène de *Cinna* par CHARLES DULLIN satisfera à la fois les hommes de théâtre et les historiens de la littérature. Grâce à sa profonde compréhension dramatique du texte, Ch. Dullin réhabilite ici l'une des pièces souvent les plus mal comprises de Corneille. Par tout son travail Dullin tend à créer ce « climat cornélien » qu'il compare dans sa très judicieuse introduction au « climat élisabéthain ». Autour du personnage central d'Auguste « clef de voûte de cette tragédie » protagonistes et confidents (si souvent sacrifiés) prennent un singulier relief. Le dispositif scénique de Pierre Sonrel semble remarquablement adapte

(1) Léon Moussinac, *Traité de la mise en scène*, Edit. Ch. Massin, Libr. Centrale des Beaux-Arts, Paris 1948. 180 p. in-12.

(2) *Hist. de la Mise en scène*. Collect. « Que sais-je? ». Presses Univers. 1948, 128 p. in-16.

(3) Précédemment parus : *Phèdre* (mise en scène de J.-L. Barrault), *L'Avare* (mise en scène de Charles Dullin), *le Malade Imaginaire* (mise en scène de P. Valde), *Il ne faut jurer de rien* (mise en scène de Douking), *Bajazet* (mise en scène de X. de Courville).

(4) Cf la préface de Jacques Copeau à la première et unique édition française de *Ma vie dans l'art* de Constantin Stanislavski, que nous eûmes l'honneur, Nina Courfinkel et moi, de publier en 1934 aux *Editions Albert* ,Bruxelles. (in-8°, 266 p. portr. 6 h. texte).

aux vues de Corneille sur la mise en scène de son théâtre : il répond aux exigences de la règle des trois unités aussi bien qu'à celles de la vraisemblance en utilisant toutes les ressources modernes de la décoration et de l'éclairage.



Boletin de Estudios de Teatro, publié par la *Comisión Nacional de Cultura,* direct. Juan Oscar Ponferrada, Buenos-Aires (1943-1948).

Cette revue, organe de l'*Instituto Nacional de Estudios de Teatro,* témoigne à la fois de l'intérêt qu'en Argentine les Pouvoirs Publics portent à la culture dramatique (1) et des efforts faits dans ce sens sous l'impulsion de Juan O. Ponferrada, auteur dramatique, historien, théoricien et praticien du théâtre. Le *Boletin* (qui vient de publier son dix-neuvième numéro) contient à la fois une partie historique, une partie doctrinale en marge de l'actualité théâtrale et une partie d'information internationale, ces textes étant accompagnés de nombreuses illustrations documentaires. Au sommaire du dernier numéro qui nous fut adressé, nous relevons des documents bibliographiques relatifs à l'*Historia del Teatro Porteño,* au Théâtre Péruvien, aux spectacles Cervantès donnés par le *Seminario Dramatico,* et en particulier aux Entremeses (2), un plaidoyer de Julio Pacuvio « *Per una Rehumanizacion del Teatro,* des notes sur le Théâtre National Argentin, des chroniques de Antano, etc...



L'Instituto Nacional de Estudios de teatro, que préside Don Antonio Pilastro, ne borne pas ses activités à la publication du *Boletin.* Il a fondé un *Museo Nacional del Teatro*; il possède une importante bibliothèque et des archives ouvertes à tous ses membres; il organise des conférences régulières et publie une collection de pièces et d'ouvrages relatifs au théâtre. Dans ce domaine, nous croyons devoir tout particulièrement signaler à nos lecteurs le gros livre (440 p. in-8°, carré) de Arturo Berenguer Carisomo sur *Las ideas esteticas en el teatro argentino* (3).



Lucio RIDENTI, **L'Attore,** 1 vol. 20-14, illustr. Ediz. « Il Dramma ». Torino, 1947.

Dans cet ouvrage de 128 p., très agréablement présenté et orné de dessins anciens et modernes fort judicieusement choisis, le directeur de la vivante revue « Il Dramma » a rassemblé des textes de Louis Jouvet,

---

(1) Grâce à l'État, le *Boletin de Estuduos de Teatro* est envoyé *gratuitement* à tous ceux qui, militant en faveur du Théâtre Argentin, cherchent une documentation et des directives.

(2) Un *Teatro Nacional Cervantès* fut inauguré à Buenos-Aires le 12 octobre 1947 par la *Comisión Nacional de Cultura,* à l'occasion du quatrième centenaire de la naissance du poète.

(3) On doit à Arturo Berenguer Carisomo de nombreux livres et essais sur le théâtre dont une étude sur Mérimée et le *Théâtre de Clara Gazul,* et une autre sur les *Mascaras* de Federico Garcia Lorca (1941).

Albert Camus, Lucien Nat, Gordon Craig, Bragaglia, Stanislavski, J.-L. Barrault, Ermete Zacconi, Charles Dullin, André Villiers, Silvio d'Amico, Athene Seyler et lui-même, concernant la personne et l'art de l'acteur. On peut dire de ce livre ce que nous disions plus haut des *précis* de Léon Moussinac et Paul Blanchart : il contribuera grandement à répandre le goût et la connaissance vraie de l'art de la représentation. Puissent ces exemples être suivis et officiellement encouragés, ici ou là...

Léon CHANCEREL

BULLETIN MENSUEL DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DU THÉATRE

Publié par l'Institut (Président du Comité Exécutif : ARMAND SALACROU, directeur : PAUL ARNOLD, Rédacteur en Chef : PAUL-LOUIS MIGNON). Cette publication hors commerce est distribuée aux personnalités du monde théâtral des pays adhérents à l'UNESCO (19, avenue Kléber, Paris, 16e).

Rédigée en français et en anglais. Format in-8o raisin, 128 p., 4 h.-t. Du sommaire : Préface d'ARMAND SALACROU, Compte rendu de toutes les créations et reprises depuis le début de la saison 1948-49 des pays suivants : Belgique, France, Égypte, Hongrie, Pays-Bas, Pologne, Roumanie, Royaume-Uni, Union Sud-Africaine, U.S.A. — Bibliographie des livres sur le théâtre parus en 1948 en France et en Angleterre. — Bilan de la reconstruction des théâtres en Pologne. — Suggestion de M. RICHARD SOUTHERN (Centre britannique) sur la nécessité de créer un Centre de Documentation sur l'Architecture théâtrale, suivie de propositions de M. PIERRE SONREL sur l'organisation possible d'un tel Centre. — Description du théâtre : salle, scène, équipement électrique, loges du théâtre de l'Athénée Louis Jouvet.

R. T.



THÉATRE ANGLAIS

Margaret BARTON, **Garrick,** 14×22, 324 p., ill., Faber and Faber, Londres 1948.

Dans cet ouvrage sérieusement documenté mais de lecture facile (suivi d'un précieux index) M. Barton fait revivre pour nous l'enfant de Liechfield puis le comédien qui par son interprétation de Richard III se révèle et révolutionne le théâtre anglais, le directeur de Drury Lane dont les succès sont seulement interrompus par les querelles avec les acteurs et auteurs, l'acteur dont l'interprétation particulière de Shakespeare, reflet des goûts de son temps, prépare le futur mélodrame et dont les relations avec les comédiens français sont pour nous d'un grand intérêt.

Geoffrey THOMAS, **The theatre alive,** 12 × 18,5, 254 p., Christopher Johnson, Londres, 1948.

La guerre, le mariage, la maladie, l'amour, la politique, le crime, la vie et la mort, thèmes éternels de la dramaturgie sont ici étudiés à travers

l'œuvre d'Eschyle, Aristophane, Molière, Ibsen, Shaw, O'Neill et des plus notoires auteurs dramatiques contemporains. L'ouvrage est suivi d'une bibliographie et d'un index (auteurs et pièces) .

Richard SOUTHERN, **The Georgian Playhouse,** 16,5×21, 72 p. ill., Pleiades books, Londres, 1948.

Très captivante histoire des origines et du développement des « Georgian Playhouses » dans les villes et campagnes aux XVIII et XIX[e] siècles. Cet intéressant ouvrage est suivi de 56 photographies. D'abondants plans, coupes et dessins éclairent judicieusement le texte.

Audrey WILLIAMSON, **Old Vic Drama,** A twelve years' study of plays and players, 14×22, 228 p., ill., Rockliff, Londres, 1948.

Ce livre contient une critique de valeur des œuvres présentées par l'Old Vic de 1934 à 1947. On sait que les dernières saisons ont été particulièrement brillantes grâce à Sir Laurence Olivier et Sir Ralph Richardson. Le livre est illustré par des photographies des principales pièces de Shakespeare, Tchekov, Ibsen, Shaw, Euripide, etc... dont John Gielgud, Edith et Maurice Evans, Sybil Thorndike, Emlyn Williams, Robert Donat, Michaël Redgrave, Robert Helpman et beaucoup d'autres moins connus furent les interprètes. Un chapitre est consacré aux activités provinciales de l'Old Vic. Une bibliographie sommaire et un index complètent cet ouvrage indispensable à tous ceux qui veulent réellement connaître la vie du premier théâtre anglais au cours des dernières années.

Olive BLACKHAM, **Puppetts into actors,** 15,5×21,5, 111 p., ill. Rockliff, Londres 1948.

O. Blackham livre ici pour la première fois le fruit de vingt ans d'expériences pour la construction, l'habillement, la décoration et la manipulation des poupées et le choix du répertoire. L'ouvrage contient des schémas et photographies et une bibliographie des ouvrages de langue anglaise consacrés aux marionnettes.

B. Ifor EVANS, **A Short history of English Drama,** in-12, 172 p., Penguin books, Harmondsworth, Middlesex, 1948.

Voici enfin, dans une collection de vulgarisation, une histoire du théâtre anglais qui est plus qu'un catalogue de pièces et d'auteurs dans laquelle le Dr. Evans étudie les facteurs qui ont limité ou stimulé le théâtre anglais, et il fonde un grand espoir sur l'aide et la compréhension du gouvernement qui déjà ont grandement servi la cause du théâtre.

Rose-Marie MOUDOUÈS.



CHRONOLOGIE

DES SPECTACLES

SEPTEMBRE - DÉCEMBRE 1948



« — Quelles pièces ont été affichées ces derniers mois ? — Y a-t-il plus de reprises que de créations ? — Quel type de comédien avait-on choisi pour créer Le Pédagogue dans « Les Mouches » de J.-P. Sartre ? — Quels personnages avait-il interprété précédemment ? — Balthus a-t-il exécuté d'autres décors que ceux de « L'Etat de Siège » au Théâtre Marigny ? »

A ces questions variées posées par nos Confrères (et particulièrement par nos Confrères de Province et de l'Etranger, privés de l'admirable ressource des dossiers documentaires Rondel que continuent pour chaque nouvelle pièce Mme Horn-Monval et Mlle Monval à la Bibliothèque de l'Arsenal) la Chronologie commencée aujourd'hui et la « Revue d'Histoire du Théâtre » entendent apporter les éléments d'une réponse immédiate.

Nous n'avons ni la place ni les moyens ni l'intention de tout noter des événements relatifs à la vie des spectacles : les quotidiens et les périodiques sont dévoués à cette tâche, et nous ne pouvons que louer nos Confrères Courriéristes de l'étendue de leur information. Mais nos indications, juxtaposées dans le relevé alphabétique de notre INDEX ANNUEL doivent permettre de constituer commodément le schéma d'une carrière d'interprète, de la notion d'un emploi à une période déterminée, des activités d'un auteur, de la vie d'un établissement, etc. Dans la suite des jours, elles figureront rapidement le véritable premier répertoire à l'aide duquel accéder à la connaissance de la vie théâtrale contemporaine.

Pour quelques spectacles, les renseignements précis ou complets nous ont fait défaut. Le développement de notre organisation nous épargnera les contrôles incomplets dont nous nous excusons aujourd'hui.

Procédé : Date. **Etablissement.** *Titre de l'œuvre.* Genre (P. = Pièce, Com. = Comédie, Dr. = Drame, Tr. = Tragédie, Vaud. = Vaudeville, Revue, Sp. = Spectacle, Op. = Opéra, Opér. = Opérette). AUTEUR-MUSICIEN, Metteur en scène, Décorateur-Costumier, Interprète (Nom du personnage).

R. Th.

SEPTEMBRE

21. — **C. F. Luxembourg.** Reprise : *La Reine morte.* Dr. 3 a., H. de MONTHERLANT, P. Dux, R. Oudot.

21. — **Th. Champs-Elysées.** Jusqu'au 3-10, *Sadler's Wells Ballet.*

22. — A Genève : *N'empêchez pas la musique.* P. 2 a., F. REIGNIER.

23. — **Grand-Guignol.**

25. — **Michel.** *Zibeline.* Com. 4 a., J. CHINCHARD, Agostini, L. Barsacq.

29. — **Montparnasse-Gaston Baty.** *107 Minutes.* Com. 3 a., S. PASSEUR, J. Meyer, J.-D. Malclès ; M. Jamois (Alma), J. Dumesnil (Rémi), M. Lahaye (Estelle), P. Cressoy (Ambroise).

29. — **Européen.** *Vingt ans de Paris.* Opér. 2 a., 16 tabl. GEORGIUS.

29. — **Gramont.** *Les Enfants de la nuit.* Dr. espagnol, 3 a. J. LE MAROIS, Ch. Gérard, J.-D. Malclès; P. Lluis (Paquito), Ch. Clavis (Marilla), M. Alfa (Soledad), J. Negroni (Diego), P. Serget (Le Canico), P. Morin (Marquez), M. Lupovici (Zurzamaran), R. Gérard (Commissaire du Roi).

OCTOBRE

1er. — **CASINO MONTPARNASSE.** *La Comédie infernale.* Com. 3 a. N. EVREINOFF, N. Evreinoff, O. Choumansky.

1er. — **Porte Saint-Martin.** Reprise : *La Vérité toute nue.* Com. 3 a. P. VEBER, d'après J. MONTGOMERY, R. Ancelin, Numa-Matagne.

2. — **Hébertot.** Reprise : *Le Maître de Santiago.* P. 3 a. H. de MONTHERLANT, P. Œttly, M. Andreu.

3. — **C. F. Richelieu.** 1.000e représentation du *Mariage de Figaro.* Com. 5 a. BEAUMARCHAIS-L. BEYDTS, J. Meyer, S. Lalique et *Figaro-ci, Beaumarchais-là,* impromptu 1 a. J. DEVAL.

3. — **Huchette.** *Le Sang clos.* Dr. 3 a. R. MAURICE-PICARD, G. Vitaly, R. Dornès; J. Morane (Françoise), B. Lange (Lise), L. Arbessier (Gilles).

6. — **Alhambra.** *Le Chevalier Bayard.* Opér. 2 a., 15 tabl. A. HORNEZ, B. COQUATRIX-P. MISRAKI, Pasquali,
L. Tchérina (Isabelle), L. Francon (Lucrèce Borgia), S. Brunner (Claudine), R. Page (Mme Landry), Y. Montand (Bayard, Vaillant), F. Oudart (Landry), H. Salvador (Ricardo), les 12 Bluebell's.

7. — **Daunou.** *Le Médecin malgré lui,* par Les Classiques au Boulevard, Dim. et j. de fête, 18-19 h., jusqu'au 9 janvier. Com. 3 a. MOLIERE. La Jarrige (Sganarelle), Y. Lahire (Martine), M. Réteaux (M. Robert), Roux (Valère), Farrel (Lucas), Gallet (Géronte), Nicole Dumas (Lucinde), Dora Doll (Jacqueline), Ph. Lemaire (Léandre), I. D'Ova (Thibaut), Chevit (Perrin).

8. — **Variétés.** *Aux Deux Colombes.* Com. 3 a. S. GUITRY, S. Guitry.

8. — **Th. Champs-Elysées.** *Récital Maurice Chevalier,* jusqu'au 7 novembre.

9. — **Renaissance.** *La Forêt pétrifiée.* Com. 2 a. R. SHERWOOD, adapt. par M. DUHAMEL.
J. Benetin, J. Lemartrou (employés P. T. T.), R. Bailly (Joe), J. Poc (Jason), H. Pons (le Grand-Père), M. Sologne (Gaby), O. Villeret (Paula), M. Teynac (Alain), J. Gautrat (Buck), M. Servanne (Mme Chisholm), H. Charrett (Jackie), M. Vitold (Duke), H. Wiltord (Joseph), M. Juniot (Chisholm), M. Piccoli (Ruby), C. Ba'Salia (Pyles), Lefèvre-Bel (le Commandant), J. Darmance (un légionnaire), P. Remond (Sheriff), P. Robin (Adjoint).

9. — **Etoile.** *La Kermesse aux chansons.* Fantaisie radio-scénique. P. DURAND, J. CONTET, J. VALMY.

9. — **Verlaine.** *Maître après Dieu.* J. de HARTOG, adapt. par J. MERCURE-L. ALGAZI, J. Mercure, Douking; R. Raynal (Richters), P. Olaf (Henky), J. Munier (Willemse), G. Aubert (Lieut. de police), E. Froukins (Meyer), J.-R. Caussimon (Kuper), H. Beaulieu (le Consul), J. Mercure (Rabbin), H. Lesueur (Davelaan), N. Bonifas (Bruisna), Ph. Auriol, K. Selby (Emigrants), B. Veron (Commt Hollandais), J. Carry (Pasteur).

12. — **Sarah-Bernhardt.** Semaine italienne des Troupes de la Biennale de Venise : 12 et 13, *Œdipe-Roi*. SOPHOCLE, adapt. par M. VALGIMIGLI-F. CARPI, G. Salvini, Palladio-Costellaci. chorégr. de M. G. Osboloensky. 14 et 15, *Le Corbeau*. C. GOZZI, adapt. par G. STREHLER-F. CARPI, G. Strehler, G. Ratto, E. Colciaghi, chorégr. de R. Lupi. 16 et 17, *Christ a tué*. Dr. 3 a. G.-P. CALLEGARI-F. CARPI, G. Salvini, G. Costellacci-E. Costanzi. 17, *Six personnages en quête d'auteur*, L. PIRANDELLO O. Costa, Petrassi et Valentini-V. Costa.

13. — **Central de la Chanson.** (Ex. Th. du Club des Cinq). *Caf' Conc.*48

14. — Mort du grand acteur italien Ermete ZACCONI (né le 14 septembre 1857).

15. — **Edouard VII.** *La Savetière prodigieuse*, F.-G. LORCA, adapt. par M. POMES-S. BACARISSE, P. Bertin, P. Florès; M. Ozeray (la Savetière), J. Duroch (un Esprit), Rellys (le Savetier), F. Darlay (Voisine), O. Decroisette (une Fille), C. Planet (une Fille), G. Servin (le Mari), R. de Combe (D. Merle), J.-P. Rondeau (Jeune homme), Ernault (Client), Crisa, Marvol (Voisines), J. Cordoba (Guitariste), C. Badia, M. del Pilar (Danseuses) et reprise de *Frisette*. Vaud. 1 a. LABICHE-P. MISRAKI, Pasquali, Basoldova et Wiedermann.

15. — **C. F. Richelieu.** Reprise de *L'Article* 330. Com. 1 a. G. COURTELINE, D. d'Inès, Cillard.

15. — **Œuvre.** *Le Voleur d'enfants*. Com. dram. 3 a. J. SUPERVIELLE. R. Rouleau, L. de Nobili; R. Rouleau (Bigna), C. Fonteney (Misia), M. Tassancourt (Desposoria), L. Topart (Marcelle), L. Blanche (Herbin), F. Tony (le Docteur), J. Arthur (Justin), petit Serejy (Antoine).

15. — **Chapiteau.** *Quelques pas dans le cirage*. Suite burlesque, M. REVOIL.

20. — **Capucines.** *La Folle Epoque*. Revue 2 a. R. DORIN, S. VEBER, et P. DESTAILLES, M. Poggi, R. Fost.

21. — **Grévin.** Th. Arlequin. Reprise du *Chariot d'Arlequin*. X. de COURVILLE-M. THIRIET, Pianavia.

23. — **Potinière.** Reprise de *L'Extravagante Théodora*. Com. 3 a. J. de LETRAZ.

24. — **Gymnase.** Reprise de *Rêves d'amour*. P. 2 a., 6 tabl. R. FAUCHOIS-LISZT, P.-R. Wilm, P.-R. Wilm.

24. — **Salle d'Iéna.** Th. Cadet-Roussel. *Le Serpent à plumes*. Légende mexicaine en 3 a. M. LIMAT-J. RAVAIL.

24. — **Chopin-Pleyel** .Th. des Enfants-modèles. *Le Général Dourakine*. Comtesse de SEGUR, adapt. par F. ROUVRAY et H. VILLA.

26. — **Noctambules.** Th. Indépendant. *La Mort de Tarelkine*. Farce satirique en 3 a. SOUKOVO-KOBYLINE, C. Harari, C. Harari (Tarelkine, Kopilov), F. Lemaître (Mavroucha), C. Denner (Varravine), Kepel (Rasplouev), Y. Thoorens (Ludmilla), E. Ajderian (Commissaire), J. Janet (Docteur).

27. — **Ch. de Rochefort.** *Volturna*. Com. dram. 3 a. J.-F. REILLE, Cl. Bagues, J. Darches; L. Grof, A. Riva, M. Lacoste, P. Reinert (Femmes), St. Dassas (Inès), J. Deschamps (Alvar), J. Nossereau (Ruis), A.-M. Michel (Elena), L. Froment (Andrès), C. Mascan (Gomès), L. Clarac (Pado), A. Moranne, P. Coussole (Sergents), R. Debard (Soldat).

28. — **Marigny.** *L'Etat de siège.* A. CAMUS-A. HONEGGER. J.-L. Barrault, Balthus; J.-L. Barrault (Diego), Ch. Mahieu (Gouverneur), R. Outin (Alcade), A. Médina (Juge), M.-H. Dasté (Femme du Juge), P. Brasseur (Nada), M. Casarès (Victoria), S. Valère (Choryphée), J. Desailly, J. Berthier (Choryphées), P. Bertin (la Peste), M. Renaud (Secrétaire de la Peste), N. Desailly (Femme du peuple), Ch. Clouzet (Fille du Juge), J. Wansar (Femme du peuple), Beauchamp (Salomon), J. Juillard (le Curé).

28. — **Salle d'Iéna.** Th. Cadet-Roussel. *Kiribi.* Fantaisie japonaise. A. SABLONS.

28. — **Chopin-Pleyel.** Th. des Enfants-Modèles. *Le Chat botté,* 2 a. PERRAULT, adapt. par F. ROUVRAY.

29. — **Gramont.** Reprise de *Au petit bonheur.* Com. 3 a., 4 tabl. M.-G. SAUVAGEON, Pasquali, R. Dornès.

30. — **Chatelet.** Reprise de *L'Auberge du Cheval blanc.* Opér. 2 a., 26 tabl. E. CHARELL, R. DORIN-BENATZKY, R. STOLZ, GILBERT, PROFES. Présentation nouvelle de M. Lehmann.

30. — **Marigny.** Reprise de *Occupe-toi d'Amélie.* Vaud. 3 a., 4 tabl. G. FEYDEAU, J.-L. Barrault, F. Labisse-J.-D. Malclès.

30. — **Monceau.** *Quand le chat n'est pas là.* Com. légère 3 a. P. VANDENBERGHE, R. Rocher; N. Riche (Camille), M. Darritz (Solange), Ch. Delyne (Aline), P. Ville (Antoine), J. Rémy (Gérard), M. Régis (Louloute).

NOVEMBRE

3. — **Com. Champs-Elysées.** *Ardèle ou La Marguerite.* Com. 3 a. J. ANOUILH, R. Piétri, J.-D. Malclès; M. Morgan (la Comtesse), A. Clément (Nathalie), H. Manson (la Générale), S. Bernard (la Bonne), Cl. Sainval (Villardieu), M. Pérès (le Général), J. Castelot (le Comte), M. Herbault (Nicolas), J.-P. Roussillon (Toto), N. Barentin (Marie-Christine).

5. — **Grévin.** Th. Arlequin. *La Cantate du café.* PICANDER - J.-S. BACH, X. de Courville; P. Derenne (Récitant), J. Pianavia (Lison) X. de Courville (Argan) et Reprises de *Le Combat de Tancrède et Clorinde,* LE TASSE-MONTEVERDI, *Le Ruban égaré,* Trio MOZART, *Monsieur Choufleury restera chez lui le...,* Op.-bouffe 1 a. DE MORNY-OFFENBACH, X. de Courville.

5. — **Marigny.** Reprise de *Hamlet.* Trag. SHAKESPEARE, trad. par A. GIDE-A. HONEGGER, J.-L. Barrault, A. Masson.

6. — **Saint-Georges.** *Si je vis...* d'après *Abe Lincoln in Illinois* 2 a., 12 tabl. R. SHERWOOD, trad. par J. de RIGAULT, adapt. par M. CLAVEL, R. Hermantier, M. Escoffier; P. Marteville (Graham), R. Hermantier (Lincoln), V. Deschamps (Ann), J. Marin (Ben), P. Leproux (Juge Green), J. Butin (Edwards), P. Pasquier (Speed), J.-J. Steen (Cogdal, Crimmim), P. Garin (J. Armstromg), J. Berthoud (Bab), R. Bruyère (Feargus), A. Brunois (Jasp), G. Bray (Nancy), J. Maulne (Billy), Ch. Reygnault (Elisabeth), S. Monfort (Mary Todd), Ch. Bosc (la Bonne), M. Piccoli (Seth), C.-A. Chenais (Jimmie), J. Le Gal (Aggie), J. Devigne (Gobey), Y. Brainville (S.-A. Douglass), A. Delambre (Tad Lincoln), P. Arty (Robert Lincoln), B. Aubrenne (Barrick), C. Aburbe (Sturveson), P. Bide (Jed), R. Four (Phil), M. Bonvoust (Kavanagh).

6. — **Humour.** *La Femme de Tobie.* Com. 3 a. P. HAURIGOT, J.-J. Bourgeois, P. Colin; Y. Duchateau (Habitant), M. Landes, G. Batin (Habitantes), J. Burnel (Ragnel), J. Gosselin (L'Homme noir), J. Lacrois (le père de Tobie), A. Baryel (Gabelis), M. Balza (Anne), Ph. Mareuil (Tobie), K. Albertini (Sara), L. Delvoye (Servante), R. Chevrigny (Raphaël).

6. — **Studio Champs-Elysées.** Reprise de *Yerma.* Tr. 3 a. ,6 tabl. F.-G. LORCA, trad. par J. CAMP et J. LASSAIGNE-M. SCHVEITZER, M. Jacquemont, E. Anahory.

7. — **Edouard VII.** Cie de l'Etoile-Th. du Petit-Jacques. *Les Aventures de Bidibi et Banban.*

8. — **Ambigu.** *Satan refuse du monde.* Com. dram. 3 a. P. MAUDRU d'après M. DEKOBRA, P. Frondaie, Deshayes; M. Luis (Menestrier), M. Brienne (Maubrel), P. Œttly (François), P. Favella (Valérie), M. Rayne (Dominique), M. Vergne (Brasilovitich), Backryce (le Général).

10. — **Th. Champs-Elysées.** Saison des Ballets des Champs-Elyseés jusqu'au 6 décembre. Cinq créations : *La Rencontre,* B. KOCHNO-H. SAUGUET, Ch. Bérard, chorégr. de D. Lichine; *Pas de quatre,* R. STRAUSS, Coltellacci, V. Gsovsky; *La Création,* D. LICHINE; *Orpheus,* I. STRAWINSKY, Mayo, D. Lichine; *Mascarade,* B. KOCHNO-G. BIZET, F. WEINGARTNER, Vertès, V. Gsovsky.

10. — **Madeleine.** *Les Enfants d'Edouard.* P. 3 a. M.-G. SAUVAGEON d'après F. JACKSON et F. BOTTOMLEY, J. Wall, W. Remon-J. Desses; M. François (Bruno), I. Desny (Walter), J. Morlet (Jane), C. Guerini (Mollinot), D. Grey (Denise), S. Grey (Suzanne), G. Watteau (Jean-Pierre), R. Tréville (Michaël), R. Pizani (Jan), A. Brulé (Revol), M. Praince (Henri), B. Mars (Hélène).

11. — **Edouard VII.** *Joyeux chagrins.* Com. gaie N. COWARD, adapt. par A. ROUSSIN et P. GAY, L. Ducreux, N. Vervil (Cécile), A. Painsy (Ingrid), G. Gobin (Fred), T. Balachova (Monique), E. Hijar (Lise), N. Coward (Max Aramont), Van Doude (Majolle), P. Gay (Maurice), M. Vilep (Henry), N. Gray (Yolande), L. Berthier (la Marquise).

11. — **Mouffetard.** Feux Tournants. *Le Cirque aux illusions.* R. AUBERT, J. Doat, Adrien.

12. — **C. F. Richelieu.** Reprise de *Sapho.* P. 5 a. A. DAUDET et A. BELLOT, G. Baty, E. Bertin.

12. — **Hébertot.** Saison Nana de Herrera. *Airs et pas d'Espagne.*

13. — **Gaité-Lyrique.** *La Grande Duchesse.* Opér. 3 a. 5 tabl. MEILHAC et HALEVY, version nouvelle d'A. WILLEMETZ et A. MOUEZY-EON. L. Musy et H. Montjoye, R. Fost.

18. — **Michodière.** *Les Œufs de l'autruche.* Com. 2 a. A. ROUSSIN, Fresnay, ; P. Fresnay (Hippolyte), T.-H. Chambois (Henri), C. Thierry (Roger), M. Cavasakpi (Thérèse), G. de France (Mme Grombert), G. Lançay (Léonie) et *Du côté de chez Proust.* Impromptu 1 a. C. MALAPARTE. P. Fresnay, ; P. Fresnay (Marcel Proust), J. Fernas (R. de Saint-Loup), Y. Printemps (Rachèle).

18. — **Européen.** Reprise de *Voici Marseille.* Opér. ALIBERT.

23. — **C. F. Luxembourg.** *Les Femmes du bœuf.* P. 1 a. AUDIBERTI, J. Debucourt, Peynet; L. Seigner (le Bœuf), A. Falcon (le Fils), L. Noro (Mme Gontran), D. Pezzani (Amélie) et Reprise de *Renaud et Armide.* Tr. 3 a. en vers, J. COCTEAU, J. Cocteau, Ch. Bérard.

24. — **C. F. Richelieu.** Reprises de *L'Occasion.* Com. 1 a. P. MERIMEE J. MEYER, décor d'après C. Nanteuil et *M. de Pourceaugnac.* Com. ballet 3 a. MOLIERE-H. DUTILLEUX, J. Meyer, A.-M. Cassandre.

25. — **Ch. de Rochefort.** Sp. Maxa. *Les Crucifiés.* P. 2 a. A.-P. ANTOINE et CH. POIDLOUP; *Le Démon noir.* P. 2 a. A.-P. ANTOINE; *Qui perd gagne.* P. gaie 1 a. A. VERNIERES.

26. — **Th. de Paris.** *A Caribean rhapsody,* ballets noirs de Katherine DUNHAM.

27. — **Trois Baudets.** Th. de Montmartre. *Ça va... Ça va pas.*

28. — **Atelier André Barsacq.** *Le Revizor.* Com. 5 a. N. GOGOL, trad. et adapt. d'A. BARSACQ. A. Barsacq, A. Bakst; J. Brochard (le Gouverneur), L. Laurenson (le Juge), L. Guervil (le Surveillant), Ch. Vissières (l'Inspecteur scolaire), M. Méric (le Directeur des Postes), R. Clermont (Bobtchinski), A. Chaumeau (Dobtchinski), M. Lambert (la Femme du Gouverneur), C. Ripert (la Fille du Gouverneur), P.-J. Montcorbier (Ossip), M. Bouquet (Khlestakov).

29. — **Studio Champs-Elysées.** Reprise de *La Danse de mort.* P. 4 a. STRINDBERG, trad. par M. RAYMOND, J. Vilar.

DECEMBRE

1. — **Huchette.** *La Fête noire.* Com. 3 a. AUDIBERTI, G. Vitaly, M. Viton; M. Delaroche (Mathilde), D. Bosc (Alice), T. Taffin (Félicien), J. Chauffard (Lou), M. Chevit (Belle Nature), P. Frantz (Mme Palustre), L. Lemercier (le Petit), P. Mondy (Monseigneur), J. Laugier (Ermite), Renoult, Sauder (Valets).

4. — **Etoile.** Reprise de *Plume au vent.* Com. musicale 2 a., 6 tabl. J. NOHAIN-CL. PINGAULT, J. Wall, Grau-Sala-P. Demain.

4. — **Gramont.** *Semaine anglaise.* Com. 3 a. TIDMARSH, adapt. par A. RANDALL, Pasquali, Douking; L. Le Coz (Thomson), A. Randall (Henning), A. Accart (Marie), J. Mourey (Lucy), P. Lorrain (Lawrence), N. Nattier (Rose-Mary), M. Verly (Yvonne), Pasquali (Franch), M. Germain (Hicks).

8. — **A. B. C.** Sp. de variétés.

8. — **Dix-Heures.** *Rouge, Impair et... Manque.* Sp. de RAOUL-ARNAUD, illustré par Sennep.

9. — **Sarah-Bernhardt.** Th. National Populaire. Reprise de *Don Sanche d'Aragon.* Com. héroïque. P. CORNEILLE.

9. — **Mathurins.** *N'empêchez pas la musique.* P. 2 parties F. REIGNIER, J. Marchat, S. Reymond; F. Charlier (Marcel), J. Carré (Bernard), J. Aveline (le Mâle), M. Mercadié (la Femelle), R. Rudel (Jean), J. Delubac (Cora), G. Toja (Laure), M. Géniat (Grand'mère).

14. — **Hébertot.** Reprise de *Fils de personne.* P. 4 a. H. DE MONTHERLANT, et *L'Absence.* Com. 1 a. H. DUVERNOIS, J. Vernier.

15. — **Opéra.** *Lucifer.* Mystère 1 prologue 3 épisodes. R. DUMESNIL-CL. DELVINCOURT, S. Lifar, Y. Brayer, chorégr. de S. Lifar; L. Darsonval (Princesse infernale), R. Ritz (Lucifer), M. Renault (l'Archange), M. Bozzoni (Abel), Lafon (Eve), Moreau (Ange déchu), Bourgeois (Zillah), Dynalix (Adah), L. Legrand (Adam), Efimoff (Cain).

15. — **Grand-Guignol.** *Les Yeux de l'autre.* Dr. 1 a. M. LIMAT, E. Berkson; *Faust* 48. Com. 1 a. A. PEUYE; *Le Rire de Rosalba.* Dr. 2 a. E.-M. LAUMANN et R. JEANNE; *Heureux pères.* Com. 1 a. G. DOLLEY.

15. — **Noctambules** (Cabaret des). Chansonniers.

17. — **Noctambules** (Th. des). *Clara ou La Ville détruite.* P. 2 parties. J. DE BEER, d'après H. DE BALZAC, J. Regnier, B. Brévent; P. Asso (le Marquis), R. Varte (Clara), A. Valmy (Ct Marchand), A. Tascano (Philippe), P. Cressoy (Juanito), M. Palenc (Leduc), Peltier (le Général), B. Brévent (le Colonel), A. Voryel (la Sentinelle).

17. — **Porte Saint-Martin.** *Un p'tit mari en or.* P. 4 tabl. A. MOUEZY-EON. R. Ancelin; G. Milton (Raymond), Th. Dorny (Mme Colle), Florelle (Gabrielle), J. Bobet (Torquem), J. Carrel (Mona), Cl. Villiers (le Facteur), M. Brun (une petite femme), R. Berthel (un Locataire), P. Darteuil (Nicolas).

17. — **Renaissance.** Reprise de *Prosper.* P. 13 tabl. L. FAVRE, G. Baty, O. Choumanski.

18. — **Ambigu.** *On demande un ménage.* Com. gaie 3 a. J. DE LETRAZ:

18. — **Michel.** *Le Secret des Dieux.* Com .3 a. L. MARCHAND, J.-H. Duval, Parisys.

18. — **Potinière.** *Les Verts Galants.* Com. 3 a. HIRSCH et ROUCHOR, M. de Rieux, ; Rognoni (Turnip), Argentin (Ridel), R. Weber (Saint-Valery), M. de Breteuil (Céline de Berny), L. Marchand (Noëlle), C. Claude (Valentine).

22. — **C. F. Richelieu.** Soirée d'hommage à Edouard Bourdet. Reprise de *Les Temps difficiles.* P. 4 a. E. BOURDET, P. Dux, E. Terry et S. Lalique et P. Delbée.

22. — **Casino de Paris.** *Exciting Paris.* Nouvelle superproduction de H. VARNA.

22. — **Coucou.** *La Belle Manière.* Revue en coucoucolor de J. MARSAC.

23. — **Etoile.** *Ignace.* Opér. J. MANSE-R. DUMAS, George, Louchka; Fernandel (Ignace), S. André (Loulette), C. Daltys (la Colonelle), Orbal (le Baron), R. Marco (le Colonel).

25. — **Ch. de Rochefort.** *Voyage à trois.* Com. gaie 4 a. J. DE LETRAZ, J. de Letraz, A. de Narzi; D. Clérice (l'Amant), P. Stephen (le Mari), M. Goya (la Femme).

27. — **Edouard VII.** Reprises de *Huis-clos.* Dr. 1 a. et de *La Putain respectueuse.* Com. 1 a. J.-P. SARTRE.



BIBLIOGRAPHIE

(Voir «Avertissement et Plan», I-II page 99)

Nous rappelons que nous ne donnons ici qu'un aperçu sommaire des publications récentes dont quelques-uns de nos confrères ont eu l'occasion de prendre connaissance au cours de leurs propres recherches et travaux. Nous rappelons également que, pour les auteurs dramatiques *vivants*, nous ne citons que des livres ou articles de revue qui leur sont consacrés, renvoyant pour les éditions de leurs ouvrages à la *Bibliographie de la France* ou aux catalogues périodiques édités par certains libraires.

La présente bibliographie concerne le dernier semestre. Toutefois, nous y avons joint des titres antérieurs qui, vu leur importance, auraient dû figurer dans notre dernier supplément bibliographique.

ABRÉVIATIONS

R. T. *Revue du Théâtre.* — **C. R.** *Compte rendu dans la Revue.* — **A.** *Arts.* — **C.** *Conferencia.* — **R. P.** *Revue de Paris.* — **N. L.** *Les Nouvelles Littéraires.* — **S.** *Sipario.* — **I. D.** *Il Dramma.* — **M. F.** *Mercure de France* — **L. F.** *Lettres Françaises.* — **E. N.** *L'Education Nationale.* — **F. L.** *Figaro Littéraire.*

Ont collaboré à cette notice bibliographique : Mmes Madeleine Horn-Monval, Yv Martinet, R.M. Moudouès, MM. Léon Chancerel, Max Fuchs, Raymond Lebègue, P. Mélèse, Jean Richer, René Thomas.

Nous rappelons également que, par les soins de Mlle Monval tous articles et documents relatifs aux pièces nouvelles sont régulièrement rassemblés et classés et mis à la disposition des travailleurs.

(Bibliothèque de l'Arsenal, Fonds Auguste Rondel)

Nous avons dû, faute de place, remettre à un autre numéro l'essai bibliographique pour une « Histoire de la Claque et des Claqueurs » que nous avions annoncé, et retarder également l'importante information bibliographique que M. Raymond Lebègue a rapportée des Etats-Unis sur ce qui a été publié sur le théâtre depuis 1940 aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne (Livres et revues).

I — II

BIBLIOGRAPHIES — RÉPERTOIRES CATALOGUES

708. *Agenda de la Comédie française* 1949.

Contient notice sommaire sur la comédie française plans de salle, renseignements à l'usage des spectateurs, photographies des acteurs. Paris. Lambrelier, édit.

709. *Annuaire des Artistes. Théâtre, Musique, Cinéma.* 55e Année. Ed. 1948. P., Horizons de France, 1948, 8° X-102-284, 370 p., fig.

Interrompu depuis 1935. Recense toutes les activités du spectacle à Paris et en province : interprètes, professeurs et sociétés.

710. *Bibliographie des œuvres poétiques et théâtrales éditées en* 1947. Paris, Grémillard, 48.

711. VALOGNE (Catherine). — *L'Arsenal s'enrichit de manuscrits de théâtre.* A. 25 Fév. 49.

712. *Bulletin du Musée Carnavalet,* 1re année, N° 1. Mai 48 (Note de Mlle M. Charageat sur le *Fichier Scientifique du Musée à l'usage des chercheurs,* p. 14-16).

713. *Dictionnaire de Biographie Française,* publié en 120 fascicules sous la direct. de M. Prevost et Roman d'Amat. Fasc. N° 23. (De BAB à BAS). Paris, Letouzey, 48.

714. SAUVAGE (R.N.). — *Répertoire numérique de la série D, fonds de l'Université et de la Faculté de théologie de Caen.* Caen, Bigot, 1942, in-4°, VII, 52 p.

[pièces relatives au Théâtre de Caen].

715. VIDIER (Alexandre) et PERRIER (Paul). — *Bibliothèque nationale. Catalogue général des manuscrits français.* Table générale alphab. des anciens et nouveaux fonds (Nos 1-33264) et des nouvelles acquisitions (Nos 1-10000). Tome VI : S à Z. Paris, 1948. Gr. in-8°, 375 p.

III

GÉNÉRALITÉS

a) Esthétique, Philosophie et Techniques dramatiques

716. ARNOLD (Paul). — *La Querelle du Théâtre* (Gordon Craig, Barrault, Jouvet). Cahiers du Nord (Charleroi) N° 1, 21e année, p. 56-60.

717. ANTONETTI (Charles). — *Drame et Culture,* essai sur la valeur du Jeu Dramatique, avec 4 dessins de J. Lombardin. In-8°, fig. 128 p. Corti. 1946.

718. AUDIBERTI. — *Grands et petits théâtres.* **R. T.,** N° 7, 48, p. 19-27.

719. DULLIN (Charles). — *Metteur en scène et décorateur.* **R. T.,** N° 8, Décembre, 48.

720. GIGNOUX (Hubert). — *Permanence du tragique.* **R. T.,** Nos 7 et 8, 48.

721. RIDENTI (Lucio). — *L'Attore.* (voyez **C. R.,** p. 202).

722. ROUSSEAU (J.-J.). — *Lettre à Monsieur d'Alembert sur les spectacles.* Ed. critique par M. FUCHS, (voyez **C. R.,** p. 200).

723. *Semaine d'études pour les philosophes et esthéticiens du Théâtre* (De l'indispensable accord entre l'œuvre et le lieu de la représentation). **A.** N° 29, oct. 48, p. 7.

724. THOMAS (Geoffroy). — *The theatre alive* (voyez **C. R.**, p. 203).

b) Le théâtre et la vie politique et sociale. Le public.

725. BODART (Roger). — *L'esprit de famille, ou la Phèdre de Montréal.* Synthèses, Bruxelles, II, 52-63 (1947)

Que le drame de Phèdre ne peut être compris par des gens qui résolvent par le divorce toute difficulté conjugale.

726. DELARUE (Maurice). — *Clubs et coopératives de spectateurs.* D.O.C., N° 7, Nov. 48. revue publ. par les Assoc. *Peuple et Culture* et *Travail et Culture.*

14 p. 2 col. Extraits de divers articles de Maurice Delarue concernant la crise des théâtres parisiens, la situation du théâtre en province, la misère des jeunes compagnies et les moyens d'y remédier, les clubs coopératifs et les Ecoles des Spectateurs créées sous l'impulsion du P.E.C. et du T.E.C.

727. DOUTREPONT (Georges). — *La littérature et la société* (Académie royale de Belgique, classe des Lettres, Mémoires, XLII, Bruxelles, 1942, LII — 688 p. in-8°.

728. SALACROU (Armand). — *Le Complice est dans la salle (Les auteurs et leur public).* **C.**, 15 Sept., 48. p. 366-384, fig.

729. VALOGNE (Catherine). — *A New-York le révolutionnaire Erwin Piscator a ouvert un théâtre gratuit pour des spectateurs qui n'avaient jamais vu de scène.* **A.**, 29 oct. 48, p. 7.

IV

THÉATRES ET TROUPES

Histoire, Architecture, Mise en scène et décoration.

730. ARNOUX (Alexandre). — *Les débuts de « L'Atelier ».* Extraits de l'avant-propos du Livre *Moriana et Galvan, Intermède et souvenirs de Théâtre* actuellement sous presse (Edit. Jacques Damas). **A.**, 27 oct. 1948.

731. ANTI (Carlo). — *Téatri Greci Arcaici da Minosse a Pericle.* Cinque ricostruzioni di I. GISMONDI. (Cnosse, Dioniso Eleutèreo, Lénéo à Athènes, Larissa.) Padova, Le Tre Venezie, 47. 4°, 340 p., 81 fig., 8 pl. h.t., index anal.

732. BLANCHART (Paul). — *Histoire de la Mise en Scène* (voyez **C. R.**, p. 201).

733. COGNIAT (R.). — *Sur quelques décors...* Les ballets anglais. — Roger Dornes *(Sang Clos)* — O.D. Macles *(107')* **A.**, 15 oct. 48.

734. MOUSSINAC (Léon). — *Traité de la Mise en Scène* (voyez **C. R.**, p. 201).

735. SHAKESPEARE. — *Othello,* mise en scène et commentaires par Constantin STANISLAVSKI (voyez **C. R.**, p. 201).

736. VILAR (Jean). — *La tragédie du roi Richard.* **R. T.**, N° 7, 48, p. 12 à 15.

Tableau du matériel scenique.

737. YOUNG (Bert Edward et Grace Philputt). — *Le Registre de La Grange,* 1659-1685, *reprod. en fac-simile...* (Voyez **C. R.**, p. 197).

V

LE COMÉDIEN

738. JOUVET (Louis). — *Notes sur le comédien et le décor.* Palæstra, Amsterdam, N° 5, 48, 4°, p. 97-100, fig.

739. SÉE (Edmond). — *Comédiens d'hier et d'aujourd'hui.* **R. T.**, N° 8, déc. 48.

740. Voir GIRAUD (Giovanni) N° VI.

VI

BIOGRAPHIES ET MÉMOIRES

(Directeurs, acteurs, metteurs en scène. Décorateurs etc...

741. BEUCLER (André). — *Avec Giraudoux dans la campagne française.* « La Nef », N° d'avril 48.

742. BARTON (Margaret). — *Garrick* (voyez **C. R.**, p. 203).

743. CEZAN (Claude). — *Louis Jouvet et le Théâtre d'aujourd'hui.* (Préface de JEAN GIRAUDOUX) av. 4 photogr. in-12°, Emile-Paul, 48.

744. CHARLIER (Gustave). — *Passages.* Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1948.

P. 57-74, les débuts de Juliette Drouet, à Bruxelles, au Théâtre du Parc (reproduit en hors-texte), en décembre 1828, les critiques de la presse bruxelloise sur son jeu.

745. CHEVALIER (Maurice). — *Tempes grises*, T. III de ses *Mémoires*, 240 p. in-16° Jésus, Julliard, 48.

746. CRAIG (Edward Gordon). — Notice annonçant la prochaine publication de ses *Mémoires* accompagnée d'une très belle photo, *Il Dramma*, N° 72, 1er nov. 48.

747. FOLANDO (Juan). — *En Argentine avec Marguerite Moreno.* 2 p. 4°, fig. Europe in Amérique latine. P., 4°, N° 123, octobre 1948.

(Souvenirs sur les Cours de Déclamation et de littérature françaises dirigé par M.M. et Daragon au Conservatoire Labardens).

748. — GHEUSI (P.-B.). — Cinquante ans de Paris. (1889-1938). 8° soleil, Plon, 48.

Souvenirs sur l'Opéra, Sardou, Saint-Saëns et diverses personnalités de la Musique et du Théâtre.

749. GIRAUD (Giovanni) *maestro di scene.* — Article de SILVIO D'AMICO, avec citations d'après l'édit. de 1840.

Une partie de l'article est consacrée, à la pratique de la Comedia dell'arte dans la formation de l'acteur.

750. MORENO (Marguerite). — *Souvenirs.* Paris, éd. de Flore, 48.

Divers écrits rassemblés par GILBERT SIGAUX, préfacés par COLETTE, avec une étude de Robert KEMP et illustr. de nombr. photogr.

751. PAUL-LEON. — *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon.* (Voyez **C. R.**, p. 200).

752. PERLET (Pierre-Etienne) *Un genevois qui fit carrière dans le théâtre en France.* Article d'ALFRED GEHRI. *Tribune de Genève*, 5 nov. 48.

753. RACHEL. — *Lettres inédites.* **R. P.**, octobre 1947.

754. ZACCONI (Ermete). — Par E. Ferdinando Palmieri. *Sipario*, N° 30, oct. 48, p. 5-7, et par Lucio Ridenti *(Siagloria a Ermete Zacconi) Il Dramma*, N° 72, 1er nov. 48, p. 4-7.

(Notices biograph. avec photos de l'illustre comédien, mort le 14 octobre dernier).

VIII

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

Histoire générale, Origines, Moyen Age, Renaissance.

755. ARNOLD (Paul). — *Théâtre Védique.* Cahiers du Sud, Marseille, N° 289 8°, p. 467 à 476.

Introduction, références bibliogr. et fragment de texte.

756. GRACQ (Julien). — *Le Roi Pécheur* (4 actes). P., José Corti, 1948, 8°, 156 p.

L'auteur a placé en préface à ce drame moderne sur Parsifal une brève étude sur la hantise des mythes dans le théâtre français et le peu d'emploi des mythes au Moyen-Age.

757. EVANS (B. Ifor). — *A short history of english Drama.* (**C. R.**, p. 204).

758. KARSAI (Géza). — *Középkori vizkereszti jatékok* (Jeux liturgiques des Trois Rois).

Budapest 1943. 312 p. in-8°. Nombreux textes liturgiques. Bref résumé en allemand.

759. LEFRANC (Abel). — *La question shakespearienne.* L'Education Nationale, N° 15. Avril 48.

760. LIEBRECHT (H.). — *Les Chambres de Rhétorique.* (Voyez **C. R.**, p. 195).

761. MOUFLARD (M.-M.). — *La Comédie au XVIe siècle* (extraits de pièces) av. des notices biogr., litter., explicat., etc... in-16°, 128 p. collection des class. Larousse, 48.

XVIIe SIÈCLE

762. ADAM (Antoine). — *Histoire de la littérature française au XVIIe Siècle.* Domat-Montchrestien, Paris 1948, in-16, 615 p.

763. COLLAS (Georges). — *La conversion du prince de Conti.* R. d'ascétique et de mystique, N° 94, p. 156-181, 1948.

764. FORCE (duc de la). — *Le Grand Conti « les délices de la Cour ».* 15,5 × 21,7, ill. Paris Amiot Dumont, 1948.

765. GIRARD (Joseph). — *A propos de l'Amour Médecin et Louis Henry Daquin.* — (Voyez **C. R.**, p. 198).

766. ISAY (Raymond). — *Molière revuiste*, in Hommes et Mondes, P., Nos 22-23, mai et juin 48, 8°, p. 68-79 et 241-255.

767. LANCASTER (Henry Carrington). — *A history of french dramatic literature in the XVII Century. Tomes IV et V.*

— *Adventures of a literatury historian.* (Voyez **C. R.**, p. 194).

768. MOLIERE. — *Œuvres complètes.* Texte établi et annoté par Gustave MICHAUT... (Voyez **C. R.**, p. 199).

769. MOLIERE. — *Les Femmes Savantes* présentées par Pierre MÉLÈSE... Analysées par A. BOTTEQUIN. (Voyez **C. R.**, p. 199).

770. MOLIERE (J.-B. Poquelin de). — *Mchuuzi Mwungwana.* Dar-es-Salaam, Morrison, 1948, 8°, VIII, 56 p.

Traduction du Bourgeois Gentilhomme par M. A. Morrison, dans l'idiome du Territoire du Tanganyika, représentée par « The Dares-Salaam Pilgrim Players ».

771. MOLIERE. — *Don Juan. L'Ecole des Femmes.* P., Le Fleuve étincelant, 1947, in-12°, 224 p.

772. MOLIERE. — *Théâtre*, 1668-1669, éd. Bray. Belles-Lettres, 1947.

773. MONGREDIEN (G.). — *La vie littéraire au XVIIe siècle.* 444 p. in-12°, Paris Tallandier, 1947.

Nombreuses pages concernant la vie théâtrale ou ceux qui y furent mêlés (comédiens du Pont-Neuf, précieuses et bourgeoises, pédants et vrais savants, nouvellistes, libertins, libraires, auteurs, critiques, mécènes, etc...)

774. POMMIER (J.). — *Comment Racine construisait* Phèdre. **R. T.**, N° 2, 147-164 (août 1946).

775. POULET (Georges). — *Notes sur le temps racinien.* Cahiers du Sud. Marseille, N° 289, 8°, p. 437 à 450.

776. SCARRON. — *Nouvelles tragi-comiques.* Préface de Jean Cassou. Paris, Stock, 48.

777. TIRSO DE MOLINA. — *El Burlador de Sevilla.* Publié sous la direction de P. Darmangeat. Libr. des Edit. Espagn., Toulouse, 48.

778. ZORRILLA. — *Don Juan Tenorio,* publié s. la direct. de P. Darmengeat. Libr. des Edit. Espagn., Toulouse, 48.

XVIIIe SIÈCLE

779. BERIMONT (Luc). — *Marivaux ou l'Elégance élective.* **R. T.**, N° 8, déc. 48.

780. FRANCIS (Louis). — *La vie privée de Voltaire.* In-16°, Hachette, 48.

XIXe ET XXe SIÈCLE

781. BASCHET (Robert). — *Journal de Delécluse,* publié par... (Voir **C. R.**, p. 196).

782. BENTLEY (Eric). — *The playwright as thinker.* Shaw. Ibsen, Strindberg. Pirandello, Brecht, Sartre. 14 × 21, 382 p., Reynald et Hitchcock, New-York City, 1946.

783. BERNARD (J.-J.). — *Tristan Bernard.* **R. P.**, fév. 48.

784. BEUCLER (André). — *Les Instants de Giraudoux et autres souvenirs.* Genève, Milieu du Monde, 1948, 8°, 216 p., portr.

785. CHONEZ (Claudine). — *Introduction à Paul Claudel.* Albin. Michel, 47. In-12°, 242 p.

786. DUHAMEL (Georges). — *Le temps de la Recherche.* Ed. Hartmann, 47, in-12°, 245 p.

Pages relatives au Th. Antoine et au Th. du Vieux-Colombier.

787. DUSSANE. — *La Tragédie en liberté ou Melpomène fait l'école buissonnière.* **C.**, 15 juillet 1948, p. 280 à 294, fig.

La tragédie hors de son moule traditionnel, sur le Festival d'Avignon, etc...

788. GEHRI (Alfred). — *Le roman d'une pièce : « Sixième Etage ».* Ed. Pierre Cailler, Vésenaz-Genève.

789. GIRAUDOUX (Jean). — *La folle de Chaillot,* édit. de luxe (tiré à 991 exempl. in-4° couronne, avec 25 lavis au camaïeu de Christian Bérard, gravés sur bois par G. Poilliot, Grasset, 48.

790. GIRAUDOUX (Jean). — *Théâtre complet. Variantes III,* Fragments inédits de « La Guerre de Troie »... « Electre », « Ondine », « L'Apollon de Bellac »; « *Variantes IV* », « La Folle de Chaillot » (1re version) précédé d'un fragment de « Sodome et Gomorrhe ».

Neuchatel, Ides et Calendes, 1948, 2 vol. 4°, frontispices de Ch. Bérard.

791. HOST (Gunnar). — *L'œuvre de Jean Giraudoux.* Oslo, Aschehong, 1942, 240 p. bibli. index noms et matières.

792. LOTE (Georges). — *Henry Becque.* Revue de la Méditerranée, janvier-février 1948.

793. MÆTERLINCK. — *Jeanne d'Arc*, pièce en 12 tableaux, tir. à 1010 ex. in-12° raisin 152 p. Ed. du Rocher, Monaco, 48.

794. MARCEL (Gabriel). — *Le théâtre de Tristan Bernard.* **N. L.**, 11 décembre 1947.

795. *Le théâtre français entre les deux guerres.* **N. L.**, 3 octobre 1946.

796. MAURIAC (François). — *Pourquoi j'ai écrit « Passage du Malin ».* **C.**, 15 juin 1948, 8°, p. 221 à 233, fig.

797. MUSSET (Alfred de). — *Théâtre complet*, présentation par JEAN SARMENT, Texte établi et annoté par M. PH. VAN TIEGHEM. 1 fort. vol. in-4° Tellière, 496 p. 8 pl. h-t.

798. PEGUY (Charles). — *Jeanne d'Arc.* Drame en 3 pièces. P., Gallimard, 1948, in-16°, 362 p.

La première « Jeanne d'Arc » « A Domrémy », « Les Batailles », « Rouen ».

799. POMMIER (Jean). — *Un essai dramatique de Baudelaire* : Manoïl *ou* Idéolus? (in *Dans les chemins de Baudelaire*, Corti, 1945, p. 23-30).

800. REBORA (R.). — *Impossibili Teatro di Antonin Artaud.* **S.**, Avril 48, p. 11.

801. RIDENTI (Lucio). — *L'héritage de Pirandello.* **R. T.**, N° 7, 48, N° 7, 48. p. 16-18.

802. RICATTE (R.). — *E. de Goncourt et* la fille Elisa. 1er mars 1948. **M. F.**

803. TREICH (Léon). — *Un drame inédit de Claude Bernard* : Arthur de Bretagne. Revue des conférences françaises en Orient, juillet 1947.

804. TOUSSAINT (Franz). — *Giraudoux et Giraudoux.* Lyon, Audin, 1948, 4°, 845-5 : 2 f.-s. Précédé d'un « Prélude » par Alexandre Guinle.

IX

HISTOIRE DU THÉATRE LOCAL

FRANCE

a) Paris

805. ABRAM (Paul), direct. du Conservatoire d'Art Dramatique. — *Vingt ans d'Odéon.* **A.**, 1er août-19 sept. 47.

806. LALOU (René). — *A la recherche d'un style* (sur la saison théâtrale) **R. T.**, N° 7, 1948, p. 50 à 54.

807. TOUCHARD (P. A.), administrateur général de la Comédie-Française — *Les Problèmes de la Comédie-Française.* **G.**, Nos des 15 août et 15 sept. 48, fig.

— *La Comédie-Française est le cheval de Troie de la Beauté éternelle.* **L. F.**, N° du 20 mai 48.

b) Provinces

808. HELL (Henri). — *Chronique (Sur le récent festival d'Avignon).* **R. T.**, N° 8, Décembre 48. (Voir n° 787).

809. *Théâtre des Célestins — saison* 1948-49. Paris, Avenir Publicité 1948. In-16°, 36 ff. n. ch. fig.

Plaquette éditée à l'intention des abonnés du théâtre des Célestins, comportant une étude de PAUL SOUPIRON sur la Mystique du Comédien.

f) Pays de langue française

810. *Théâtre Royal du Parc.* Direction André Gobert, Oscar Lejeune. *Saison* 1947-48. *Bilan artistique.* Bruxelles, 1948, gd 8°, 60 p., fig. *(Dans le passé, évocation,* par Léon GEERTS. *La Saison,* par Georges NUYDNS).

811. MAHERT (Rodo). — *Tribune de Genève, passim,* et NICOLLIER (Jean). — Gazette de Lausanne, *passim.*

812. SMET (Robert de). — *Chronique* **R. T.,** N° 8, déc. 48.
(L'Actualité théâtrale).

X

HISTOIRE DES THÉATRES ÉTRANGERS

ALLEMAGNE

813. RICCI (D. F.-A.). — *Cardenio et Célinde* (L'histoire de Card. et Cél. dans le Théâtre allemand) 1 vol., 16,5 × 25. Libr. Joseph Corti, 48.

814. SAUVAGE (Léo). — *Allemagne (La vie théâtrale en).* Chronique. **R. T.,** N° 7, 48, p. 39-49.

CHINE

815. ROCHE (Claude). — *Un maître du Théâtre Chinois d'aujourd'hui : Mei Lang-Fang.* **R. T.,** N° 8. Déc. 48.

·DANEMARK

816. *Den Danske Skueplads, Billeder fortæller Teatrets Historie fra* 1722 *til i Dag.* Copenhague, Berlingske Forlag, 1943, 4°, 96 p., fig.

ESPAGNE

817. LORCA (F. G.). — *La Savetière prodigieuse,* dr. en 2 a, récemment créé à Paris au Th. Édouard VII, dans l'adaptation de Mathilde POMÈS. Ed. de Luxe, tir. limité, 8° raisin, Robert Laffont, édit. 48.

ÉTATS-UNIS

818. ANTA. — (Notice sur *The American National Theatre and Academy).*

819. — *L'effort du Coronet Theatre à Los-Angeles fondé par V. Sokoloff.* **R. T.,** N° 7, p. 62 à 64.

820. GILDER (Rosamond). — *Chronique* (L'actualité théâtrale). **R. T.,** N° 8, déc. 48.

821. SCHNITZLER (Henry), voir XIII.

GRANDE-BRETAGNE

822. DELATTRE (F.) et CHEMIN (C.). — *Les chansons elizabethaines* 8° carré, 460 p. Paris, Didier, 48.

823. DENT (Alan). — *Chronique.* **R. T.,** N° 8, déc. 48.

824. REYHER (Paul). — *Essai sur les idées dans l'œuvre de Shakespeare.* 8° carré, 654 p. Paris, Didier, 48. **C. R.**, in, **R. T.**, N° 8, déc. 48.

825. RIGAULT (Jean de). — *Grande-Bretagne (Edimbourg).* **R. T.**, N° 7, 48, p. 54-57.

826. SOUTHERN (Richard). — *The Georgian Playhouse* (voir **C. R.**, p. 204).

827. WILLIAMSON (A.). — *Old Vic Drama* (voyez **C. R.**, p. 204).

GRÈCE

828. MANOUSSAKAS (M.). — *Autour du Théâtre Crétois* (en grec). Heraclion (Crête), Ed. A. Kalokairinos, 1947; in-8°, 29 p., t. à part de *Kritika Chronika.*

HONGRIE

829. FOTI (Louis-Joseph). — *Lettre de Budapest.* **R. T.**, N° 7, 1948, p. 57 à 62.

ITALIE

830. *La Moglie di Cesare, owero della Societa Italiana degli Autori.* — Enquête sur les statuts et le fonctionnement de cette société. N°s 72 et 73, oct.-nov. 48.

831. IL TEATRO NEL TEMPO. — Collection d'œuvres dramatiques publiées. Vol. 17 × 24, abondamm. illustr. — Poligono, societa editrice in Milano. Parus : Œuvres Choisies de TCHEKOV, Monologues de COQUELIN, Théâtre de WILDE, *Tartufe, L'avare* et le *Misanthrope* (traduct. G. Brera, 40 illustrat.) Antico teatro Ebraico, BÉRENICE et PHÈDRE de RACINE (traduct. L. Budigna, 24 illustr.). Tout dernièrement paru, par les soins de E. F. Palmieri, *Il Teatro Veneto* (œuvres de RICCARDO SELVATICO, GIACINTO GALLINA, BENATO SIMONI.)

832. CHANCEREL (Léon). — *Commedia pas morte.* **A.**, N° du 3 décembre 48. *(Il corvo* de Gozzi, par le *Piccolo Teatro).*

POLOGNE

833. *Teatr Polski* 1913-1948, *Arnold Szyfman* 1908-1948. — Varsovie, Comité judilaire du Teatr Polski, 1948, 4°, 102 p., fig.

à l'occasion du 35e anniversaire du Théâtre Polski et du 40e anniversaire de l'activité théâtrale de M. Sfyzman, précieux documents de mise en scène et décoration.

SUÈDE

834. HILLESTROM (Gustaf). — *Gustaviansk Teater Skildrad av Pehr Hilleström.* Malmö, Malmö Ljustrycksanstalt. 1947, 4°, 84 p., 79 fig., f.-sim.

Skrifter utgivna av Föreningen Drottningholmsteaterns Vänner. V

U.R.S.S.

835. EVREINOV (Nicolas Nicolajevich). — *Histoire du Théâtre Russe,* préface et adaptation de G. WELTER. In-12°, Edit. du Chêne, Paris, 48.

Etude critique et extraits dans Il Dramma N° 73, 15 Nov. 48. pp. 39-44.

XI

RELATIONS INTERNATIONALES
LITTÉRATURE COMPARÉE

836. ARNOLD (Paul). — *Pour une circulation mondiale des manuscrits.* **R. T.,** N° 8, Décembre 48.

837. LAMBERT (Jean-Clarence). — *Les écrivains français et la Suède. Gazette des Lettres.* 30 oct. 48.

838. *Institut International du Théâtre. Formation.* 1947-1948. P., U.N.E.S. C.O., 1948, 8°, 60 p.

Exposé de J.B. PRIESTLEY *et Documents préparatoires au Congrès de Prague. Principes d'action.*

XIII

THÉATRE NON PROFESSIONNEL

839. CHANCEREL (Léon). — *Comment monter et présenter un spectacle de qualité.* Préface de Paul Blanchart. In-16°, 80 p., fig. Librairie Théâtrale, Paris 48.

— 840. *Art Dramatique et Education.* **E. N.,** N° du 21 octobre 48.

814. COHEN (Gustave). — *Le quinzième anniversaire des Théophiliens de la Sorbonne.* **E. N.,** N° du 21 oct. 48.

842. POPPE (André). — *Children's Théâtre in Belgium,* The Amateur Stage N° d'oct. 48.

843. SCHNITZLER (Henry). prof. à l'Université de Californie, Los Angeles. — *The Educational Theatre Faces a Challenge.* In-12° pièce, 12 p., Reprinted from *San Francisco quaterly,* Vol. XIII; N° 1. Cop. 1948 by Associated Students, University of San Francisco.

Sur le turning point *où est actuellement le Théâtre américain. De l'importance du théâtre non professionnel et particulièrement, du théâtre universitaire. Activités du* Département of Theatre Arts *de Los Angeles.*

844. WATKINS (Ronal). — *Harrows' Globe Theatre.* Drama, N° de sept. 48, p. 11-16.

Sur la remarquable activité d'un théâtre estudiantin.

845. *L'expression et la création dans l'école nouvelle.* — L'Ecole Nouvelle Française, N° 2. Nov. 48 (quatrième année).

Et, passim, les périodiques spécialisés : Bulletin de l'U.F.O.L.E.A. *(Ligue de l'Enseignement),* Nos Spectacles *(organe de* l'A.T.O.C.E.P.*),* DOC. *(org. du P.E.C. et du T.E.C.)* Cahiers d'Art Dramatique *(org. des Assoc. Centres Dramat.)* Jeux, Trétaux et Personnages *(H. Brochet), La Maison des Jeunes (F.F. des Maisons des J.),* Olbouwen *(Belgique),* Drama, The Amateur Stage, Theatre in Education, Newsletter *(Grande-Bretagne),* De Nieuwe Spœl, De Spelewei *(Hollande),* Filo drammatica, Sipario *(Italie), etc...*

XIV

PANTOMINE. CIRQUE ET MUSIC-HALL
MARIONNETTES. OMBRES, etc...

b) Cirque et music-hall

846. COUTET (Alex). — *La vie au cirque.* Paris, Arthaud, 1948...

847. HERMITE (Maurice). — *Vingt ans chez les femmes nues ou les dessous des Folies Bergères.* 8° 208 p. Ed. Lugdunum, 48.

c) Marionnettes

848. BLACKHAM. — *Puppets into Actors* (voyez **C. R.**, p. 204).

849. BROSSARD. — *Les Marionnettes.* Cannes, Ed. de l'Ecole Mod. Fr. in-8°, 28 p., fig

850. CHAPUIS (Alfred). — *Les automates dans les œuvres d'imagination.* Ed. Le Griffon, Neufchatel.

XV

RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS

a) Musique

851. BEYDTS (Louis). — *Le Chant du Théâtre.* **C.**, 15 juillet 1948, p. 225 à 304, fig. (opéra, musique de théâtre).

852. BILLY (André). — *Saint-Pol-Roux* auteur du livret de *Louise.* Le littéraire, 30 mars, 13 et 20 avril 1946.

853. MALHERBE (Henry) — *Destin de la musique de théâtre.* **L. F.**, 6 mai 1948.

854. PROD'HOMME (J.G.). — *Gluck* (voyez **C. R.**, p. 195).

855. *Le Théâtre musical* A. SCHAEFFNER. *Le Pré-Théâtre*, B. DE SCHLŒZER. *Le Temps du Drame et le Temps de la Musique*, O. ESPLA. *Autour de l'Opéra*, G. COHEN, *Resurrection du drame médiévaï*, B. CHAMPIGNEULLE, *Musique et plastique*, B. HOROWICZ. *La Mise en Scène en fonction de la Musique*, H. MYERS. *Quelques réflexions sur le rôle de la Musique dans le ballet contemporain*, DANIEL-LESUR. *La Musique de Scène*, W. FEDOROV *Les Théâtres lyriques en U.R.SS.*, R. LEIBOWITZ. *Les Œuvres dramatiques d'Arnold Schœnberg...*, M. MILA. *Situation de l'Opéra en Italie*, A. SOURIS *Musique d'Opéra et Musique de Film*, H. DUTILLEUX. *Opinions d'un musicien sur le Théâtre musical radiophonique*, *Productions originales du service des illustrations musicales de la Radiodiffusion française (Oct.* 1944, *Juil.* 1947*)* L. DALLAPICCOLA *Chronologie, portrait, note sur mon opéra, bibliographie ; Chronologie de la vie du Théâtre musical de* 1900 *à* 1937 (d'après SLONIMSKY), *Textes et documents rassemblés par* R. WANGERMEE. P., Richard Masse, 1947, 4°, 176 p., fig., fac. sim. h.-t.

Polyphonie I.

b) Danse et ballet

856. VAILLAT (Léandre). — *Stendhal ballettomane.* **F. L.** Le Figaro littéraire, 20 septembre 1947.

857. *Maquettes de Ballets.* (une exposition de) au théâtre des Champs-Elysés. **L. F.**, 11 nov. 1948, p. 6 (voyez p. 188).

c) Cinéma et radio

858. COCTEAU (J.). — *Ruy Blas* (dialogue pour un film). La nef, décembre 1947.

859. FORD (Jeanne R. et Ch.). *Histoire du cinéma.* Deel I 1895-1829, 522 blz M et tab. afb. 4°.

L'âge d'or du cinéma muet en France Deel II zal Behandelen : L'Histoire du cinéma aux Etats-Unis depuis sa naissance jusqu'à aujourd'hui; Deel III : L'évolution de l'art cinématographique en France.

860. JEANSON (Henri). — *Jouvet, comédien de l'écran,* in *Paris-Théâtre.* Deux grands films français. Décembre 1948.

861. JOUVET (Louis). — *Présentation des classiques à l'écran.* **R. T.**, N° 7, 1948, p. 5 à 11.

862. THEVENARD (Dr) et TASSEL (Guy). — *Le cinéma scientifique français.* Paris, Ed. Jeune Parque, 1948.

d) Arts plastiques

863. BEIJER (Agne). — XVI-XVIII Century Theatrical Designs at the National Museum (Stockholm). New-York, Gazette des Beaux-Arts, October 1945, 4°, p. 213 à 236, 16 fig.

864. ESCHOLIER (Raymond). — *Delacroix et le théâtre.*

865. FLORISOONE (Michel). — *Watteau et la réalité politique du théâtre.* **A.**, 12 novembre 1948.

866. MOSELIUS (Carl David). — *The Carl Johan Cronstedt Collection of Drawings by Claude Audran.* III. New-York, Gazette des Beaux-Arts, Octobre 1945, 4°, p. 237 à 256, 11 fig.

XVII

THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES

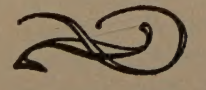
867. PAGNOL (Marcel). — *La critique des critiques.* Paris, Nagel, 1948, in-12°.

XVIII

ETUDES SUR LA LITTERATURE DRAMATIQUE

b) Personnages dramatiques

868. POMMIER (Jean). — *Genèse de personnages dramatiques : Phèdre avant Racine...* Rev. des sciences humaines, 1947, p. 36-49 et 117-139.



ERRATUM - Dans notre dernier numéro, au n° 206, c'est *EDITIONS DU SEUIL* **et non** *EDITIONS BORDAS* **qu'il faut lire.**

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 15 AVRIL MIL NEUF CENT QUARANTE NEUF SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE J. CHAFFIOTTE, 71, RUE BOBILLOT, PARIS (XIIIe)

ni aucune expression dramatique, chorégraphique ou lyrique. En publiant les " Questions et Réponses " des membres de la Société sur tel ou tel point obscur de l'histoire théâtrale, grande ou petite, elle assure, avec une constante liaison dans la recherche, une confraternelle émulation entre ceux qui, directement ou de façon plus lointaine, collaborent à la vie dramatique du pays.

LA Société ne borne pas là ses activités. Elle a déja agi pour qu'une **Chaire d'Histoire Dramatique** (et les laboratoires qu'elle comporte) soit créée à la Faculté des Lettres. Elle veut aussi que le pays de Corneille, de Racine, de Molière, de Marivaux, celui de Rachel et de Deburau, ait enfin un **Musée du Théâtre** digne de lui.

Elle organise, suscite ou patronne expositions, conférences, publications, voyages, enquêtes et travaux en équipe.

Pour réaliser ce vaste programme dont l'importance nationale et internationale n'échappera à personne, la Société fait appel, non pas uniquement aux historiens et aux érudits, mais à tous ceux-auteurs, critiques et courriéristes, comédiens, metteurs en scène, régisseurs, architectes, décorateurs et tous artistes, artisans, et ouvriers de la scène, de la piste ou du castelet, professeurs, étudiants, bibliothécaires, archivistes, conservateurs, éditeurs, libraires, collectionneurs, philosophes, sociologues, folkloristes ou simples spectateurs qui ont la curiosité et l'amour du théâtre.

A tous, elle demande aide et collaboration.

Elle offre à tous le concours amical et dévoué de ses membres.

Louis JOUVET

VEUILLEZ DONC ADRESSER

VOTRE COTISATION

A M. LE TRÉSORIER DE LA SOCIÉTÉ
55, RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS-VII°
C. C. P. Paris 1699-87

MEMBRES ADHÉRENTS : 600 Frs
MEMBRES FONDATEURS : 800 Frs
MEMBRES BIENFAITEURS : 1500 Frs

Les membres étrangers voudront bien joindre 150 francs pour frais de port

LA COTISATION DONNE DROIT :

1° Au service régulier de la revue.

2° A tous les avantages qu'offre et pourra offrir la Société : Réunions et voyages d'études, congrès, conférences, expositions, spectacles, etc...

BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DU

THEATRE

(1933-1948)

(LIBRAIRIE DROZ, Édit.)

I. - S.-W. HOLSBOER, **Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657.** In-8, 330 p., 32 planches hors-texte *(Épuisé)* II - KOSTA LOUKOWITCH, **L'évolution de la tragédie religieuse classique en France.** In-8, 470 p. - III. - M. FUCHS. **La vie théâtrale en Province au XVIIIe siècle,** première partie. In-8, 225 p., 6 illustr. - IV. - D. KNOWLES. **La réaction idéaliste au Théâtre depuis 1890.** In-8, 500 p. - V - V.-H. BRUGMANS. **Porto-Riche,** In-8, 370 p. 2 illustr. *(Épuisé)* - VI - Pierre MÉLÈSE, **Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV (1659-1715)** In-8, 460 p., 9 illustr. - VII - Pierre MÉLÈSE, **Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le Théâtre à Paris sous Louis XIV (1659-1715)** In-8, 250 p. - VIII - E. DROZ, **Le Recueil Trepperel. T. I. les Soties,** In-8, 460 p. - IX - TCHIAO TCH'ENG TCHIH, **Le Théâtre chinois d'aujourd'hui.** In-8, 180 p. *(Épuisé)* - X - M.-A. ALLEVY, (Akakia-Viala), **La mise en scène en France dans la première moitié du XIXe siècle.** In-8, 245 p., 50 illustr. - XI - M.-A. ALLEVY (Akakia-Viala), **Édition critique d'une mise en scène romantique. Indications générales pour la mise en scène de Henri III et sa cour,** par Albertin, In-8, 42 p., 2 fig. - XII - J.-E. GUEULLETTE, **Un magistrat du XVIIIe siècle ami des lettres, du Théâtre et des plaisirs, Th.-S. Gueullette,** In-8, 200 p., 10 pl. - XIII - Th.-S. GUEULLETTE, **Notes et souvenirs sur le Théâtre italien au XVIIIe siècle,** In-8, 220 p. - XIV - M.-S. BURNET, **Marcel-Antoine-Legrand, acteur et auteur comique (1673-1728)** In-8, 200 p. - XV - X. de COURVILLE. **Un apôtre de l'Art du Théâtre au XVIIIe siècle, Luigi Riccoboni dit Lélio,** Introduction et bibliographie. In-8, 68 p. XVI - X. de COURVILLE, t. I, **L'Expérience Italienne (1676-1715)** In-8, 356 p., 36 pl. - XVII - G. FAVRE. **Boieldieu, sa vie.** In-8, 324 p., 13 pl. XVIII - X. de COURVILLE, **Un apôtre de l'Art du Théâtre au XVIIIe siècle, Luigi Riccoboni dit Lélio, t. II, L'expérience française (1676-1731),** 350 p., 48 pl. h.-texte, index des noms et des pièces - XIX - M. FUCHS, **Lexique des troupes de comédiens au XVIIIe siècle.** In-8 - XX - R. BERNARD, **Le bègue sur la scène française.** In-8 - XXI - G. FAVRE. **Boieldieu, son œuvre.** In 8, 296 p., 10 pl. - XXII - H. LECLERC, **Les origines italiennes de l'architecture théâtrale moderne, l'évolution des formes en Italie, de la renaissance à la fin du XVIIe siècle.** In-8, 252 p., 71 pl. hors-texte - XXIII et XXIV - HERT EDWARD YOUNG et GRACE PHILLIPUTT YOUNG. **Le Registre de la Grange,** t. I et II, in-8, 392 et 192 p. Reproduction en fac-simile, avec un index et une notice sur La Grange et sa part dans le Théâtre de Molière, 24 pl. hors-texte.

Le Gérant : R. LEBEGUE